



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي



جامعة عباس لغرور - خنشلة -

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

شعبة : اللغة و الأدب العربي

التخصص : أدب حديثه و معاصر

## خصائص الكتابة في المسرحية الشعرية

مسرحية أبوليفوس لأحمد حمدي

- أنموذجا -

بحرف مقدم لقسم اللغة و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

إشرافه الدكتور

محمد الحميد ختالة

تقديم الطالبة

بسمينة معلو

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
رشيد باعيفة	أستاذ محاضر - أ-	عباس لغرور - خنشلة -	رئيسا
محمد الحميد ختالة	أستاذ محاضر - ب-	عباس لغرور - خنشلة -	مشرفا ومقررا
مهام تومي	أستاذ مساعد - أ-	عباس لغرور - خنشلة -	مضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2018

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# شكر و عرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا البحث ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور عبد الحميد ختالة الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه القيمة التي كانت عوناً لنا في إتمام هذا العمل.

كما أشكر اللجنة المناقشة التي تحملت عبئ هذا العمل

# إهداء

إلى روح أمي الطاهرة التي لازمتني دوما.

إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح

والمثابرة ... والدي الكريم.

إلى رفيق دربي وسندي ... زوجي العزيز.

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي

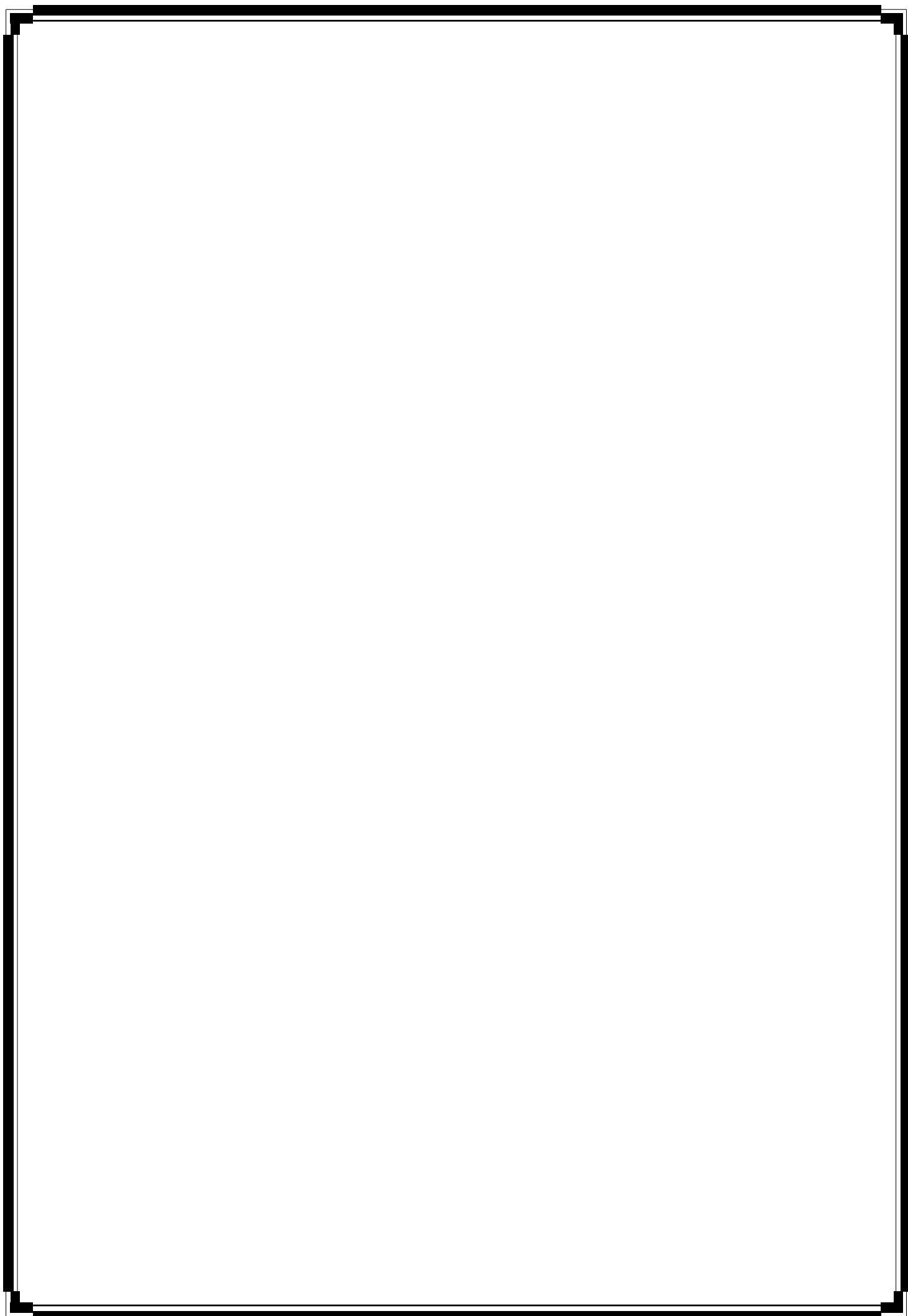
وشبابي ... أختي و إخوتي.

إلى من ضاقت السطور من ذكراهم فوسعهم قلبي

... صديقاتي

إلى كل محبي العلم و المعرفة ...

إليكم جميعا كل الشكر و الاحترام و التقدير.



# مقدمة

## مقدمة

يعدّ المسرح ظاهرة ثقافية وأدبية وجمالية قديمة في تاريخ الإنسانية والتاريخ شاهد على أن معظم الأمم قد عرفتّه بشكل من الأشكال، وهو موغل في القدم، قدم الإنسان الذي جعله وسيلة للتعبير والتواصل عبر صور فنية مبدعة.

نظرا لأهمية هذا الفن تنوعت أساليبه وأنواعه فمن الكتاب من أبدعه في شكله الثري فتشكلت المسرحية الثرية، ومنهم من خصه ضمن قوالب شعرية فتحت عنه المسرحية الشعرية المتميزة عن غيرها، كونها تزواج بين فن المسرح وفن الشعر.

يلاحظ الباحث في أدب المسرح الشعري بالجزائر ندرة الكتابة ضمن هذا المجال ولعل ذلك يعود في وجه من وجوهه إلى الأزمة الثقافية العامة التي يشهدها الفعل الثقافي في الجزائر وغياب آليات منهجية مسرحية واعدة، فضلا عن أزمة خاصة وهي أزمة الشعر التي انعكست بدورها على المسرح الشعري. غير أن قلة من الشعراء المسرحيين أرادوا إثبات أهمية هذا الفن الراقي من بينهم "أحمد حمدي" في عمله الشعري الموسوم بـ "أبليوس" والذي حاول فيه أن يبرز خاصية الكتابة المسرحية ضمن فن الشعر، من هنا اتجهت الدراسة حول توظيف الشعر ضمن فن المسرح فكان عنوان موضوع البحث: "خصائص الكتابة في المسرحية الشعرية (مسرحية أبوليوس)" لأحمد حمدي "وتشكلت إشكالية البحث انطلاقا من مجموعة أسئلة لعل أهمها:

ما هي خصائص الكتابة ضمن المسرحية الشعرية وكيف تجسدت عند كل من الشعراء العرب و العرب، المشاركة والمغاربة؟

وللتعمق و التفصيل في هذه الإشكالية لابد من طرح أسئلة جزئية:

ما هو مفهوم المسرحية الشعرية وما هي أصولها عند كل من العرب والغرب؟

ما هي أبرز الخصائص المميزة للمسرحية الشعرية؟

كيف استغل أحمد حمدي مقدرته في الكتابة الشعرية ضمن فن الدراما؟

هل تمثل الشاعر قواعد الكتابة المسرحية شعريا؟

## مقدمة

ما مدى تماسك عناصر المسرحية ضمن جمالية لغة الشعر؟

وما هي أهم الخصائص البارزة ضمن تجربة أحمد حمدي؟

إن وراء اختيار موضوع "خصائص الكتابة في المسرحية الشعرية" يعود لأهمية فن المسرح بين الفنون خاصة عندما يتعلق الأمر بالمسرح الشعري الذي يزاوج بين فن الشعر وفن المسرح. كما تبرز أهمية المسرح من خلال نشر الوعي والثقافة خاصة عند ارتباطه بالمسرح المغربي المعاصر، الذي يعاني من قلة الدراسات والبحوث فيه ولعل من أبرز الدراسات في هذا المجال نجد دراسة "عزالدين جلاوجي" الموسومة بـ "المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر" فجاء هذا البحث ليزيح بعض الغموض في مجال الدراسة المسرحية الشعرية في مجال الكتابة فيها وأهم خصائصها.

إن وراء اختيار موضوع "خصائص الكتابة في المسرحية الشعرية" سببان رئيسيان :

يتمثل الأول منهما في الرغبة لدخول عالم المسرح ومعرفة خباياه والميل لدراسة الأدب المسرحي الجزائري ولإزاحة بعض الغموض عنه.

بينما السبب الموضوعي فيتمثل في:

قلة الدراسات الأكاديمية للمسرحية الشعرية ببلاد المغرب بعامة و بلاد الجزائر بخاصة.

خصوصية الكتابة في المسرحية الشعرية عن غيرها من المسرحيات الأخرى.

انطلاقاً من ذلك كان لابد من ضبط البحث هذا وفق هذه الخطة:

مقدمة تمهد للموضوع المدروس ثم خصص المدخل بعنوان "المسرح العربي نشأته وتطوره"، تضمن الحديث عن نشأة المسرح في الوطن العربي والجزائر وتطوره عبر التاريخ مع ذكر أهم الرواد، أما الفصل الأول المدرج تحت عنوان "المسرحية الشعرية مفاهيمها، خصائصها وتاريخها" والذي تضمن مفهوم المسرحية الشعرية وتطورها عند كل من الغرب والعرب المشاركة والمغاربة مع ذكر أهم الرواد و أعمالهم.

تم اختيار الفصل الثاني لتطبيق تحليل مسرحية شعرية جزائرية هي مسرحية "أبوليوس" للكاتب "أحمد حمدي" في بداية هذا الفصل نبذة عن حياة هذا الكاتب مع أهم آثاره الأدبية، ثم تضمن ملخصاً لهذه المسرحية المدروسة، يليه

## مقدمة

تحليل للمسرحية من دراسة للعنوان وعلاقته بالنص وكذا جمالية اللغة والإيقاع في هذا النص. إلى جانب الحوار بأنواعه و وظائفه وكذا الشخصية وطرق التشخيص ضمن النص. كما تمت دراسة البنية الداخلية للمسرحية من بداية عقدة، صراع وفعل مسرحي ليختتم هذا الفصل بدراسة المكان والزمان في هذه المسرحية.

أما بالنسبة لمنهج البحث فمن الصعب الوقوف عند منهج واحد. ونظرا لتعدد جوانب البحث ضمنت منهجين في مسار البحث : تم الاعتماد على المنهج التاريخي في المدخل الذي يتضمن حديث عن إرهاصات وتطور المسرح في كل من الوطن العربي والجزائر كما اعتمده أيضا في الفصل الأول الذي يتضمن المسرحية الشعرية بمفهومها، خصائصها نشأتها وتطورها تاريخيا عند كل من الغرب والعرب المشاركة والمغاربة أما المنهج الثاني فهو المنهج البنيوي الذي اعتمده لتحليل المسرحية و تفكيك بنائها واستخلاص خصائصها.

تمت الاستعانة في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها مسرحية أبولوس لأحمد حمدي وكذا المسرح في الوطن العربي لعلي الراعي والمسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر لعزالدين جلاوجي.

وقد واجهتني صعوبات في إعداد هذا البحث تتمثل في قلة المراجع والدراسات حول المسرحية الشعرية في بلاد المغرب عامة والجزائر خاصة، إضافة إلى صعوبة الحصول على النسخة الورقية لهذه المسرحية.

لا يسعني أخيرا إلا أن أتقدم بالشكر لكل من أعانني بالنصح والإرشاد من قريب أو بعيد على رأسهم أستاذي المشرف الدكتور عبد الحميد ختالة الذي لم يخل علي بتوجيهاته ونصائحه القيمة والتي كانت لي عوناً في إتمام هذا البحث كما أتوجه بالشكر لجامعة عباس لغرور التي حوتني وإلى قسم اللغة والأدب العربي وإلى كل القائمين عليه من أساتذة ومؤطرين وعمال.

فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي والحمد لله تعالى وهو المستعان.

# المدخل

## المسرح العربي نشأته وتطوره

1 / نشأة المسرح العربي

2 / نشأة المسرح الجزائري

## أولاً: المسرح في الوطن العربي

المسرح هو أعرق الفنون التي عرفتها البشرية، إذ تزامن ظهوره وازدهاره مع أولى الحضارات الإنسانية، فلقي اهتماماً كبيراً من طرف الشعوب نظراً لأهمية موضوعاته التي تمس مختلف مجالات الحياة، ودوره المهم في عملية تثقيف وتوعية المجتمعات؛ باعتباره الفن الأقرب للحياة الاجتماعية<sup>(1)</sup> يعمل على بث الوعي و النهضة الاجتماعية والسياسية والفكرية<sup>(1)</sup> وعلى خشبة المسرح يعبر عن القضايا و الأفكار في مختلف المجالات.

إذ حاولنا التأريخ لهذا الفن نجد أن معظم الدارسين يدرجونه ضمن فنون الحضارات القديمة، فوجد المسرح عند كل من الإغريق و الرومان و الصين و مصر إذ عراقته تمتد من الحضارة اليونانية خلال القرن الرابع قبل الميلاد ليصل إلى العالم العربي خلال القرن الرابع ميلادي، فعرف انتشاراً واسعاً في مختلف العواصم كإيطاليا و فرنسا و إنجلترا خاصة في فترة النهضة خلال القرن الخامس عشر و السادس عشر، إذ تطور تطوراً ملحوظاً باختلاف مذاهبه و تياراته الأدبية.

غير أن العرب لم يعرف المسرح منذ القدم أو بالأحرى لم يشتهر عندهم هذا الفن فالمتعارف عليه أن العرب أتقنوا فن الشعر فجعلوه ديواناً لآثارهم و أخبارهم، هذا ما نتج عن تأخر في ظهور المسرح، فلم يولوا اهتماماً لفن المسرح، حتى في فترات متطورة بعد الإسلام " فلم يوجد المسرح عند العرب في جاهليتهم فأحرى ألا يوجد لديهم بعد الإسلام الذي قضى على تلك الوثنية العربية و أعاد إليهم دين التوحيد كأصفى و أنقى ما يكون"<sup>(2)</sup> هذا ما ينعكس على تأخر ظهور هذا الفن في العالم العربي؛ الذي لم يعرف سوى أشكال بدائية تمثلت في عروض خيال الظل و بعض الاحتفاليات التي تجسد الطقوس الدينية " فكانت تمثيلات خيال الظل دون سواها هي أشكال التعبير المسرحية التي وجدت في مراكز الخلافة العباسية خاصة في مصر و تركيا و اندونيسيا و بعض الشعوب الإسلامية"<sup>(3)</sup>

الأدب العربي لم يعرف فن المسرح بالمنظور الغربي في تلك الفترة و إنما تجسد عنده في مجموع تمثيلات لقصص و حكايات شعبية متداولة عن طريق ما يعرف بخيال الظل.

(1) مجيد صالح بيك، تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2002، ص: 22.

(2) علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الخاصة، دار مصر للطباعة، مصر، ط 2، 1995، ص: 23.

(3) أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2001، ص: 71.

لقد عرف العرب العديد من الفنون الأدائية الشبيهة بالمسرح، الشيء الذي مهد نفسية المجتمع العربي وخاصة المصري لاحتضان هذا الفن الوافد من الغرب فلا شك أن العرب - شأن كل شعب آخر - قد عرفوا أشكالاً من العروض أو مظاهر الفرجة وأن هذه الأشكال قد تنوعت تنوعاً كبيراً من منطقة لأخرى : في مصر كان السامر و عروض الشوارع ثم الفصول المضحكة و في المغرب العربي تلك الأشكال منها حفلات الذكر في تونس و مسرح السرو الشامية في المغرب و رقص الملوية في لبنان و رقص السماح السوري<sup>(1)</sup> كل هذه المظاهر تعتبر بدايات لتشكل الفن المسرحي، فهي متقاربة المظاهر معه، الشيء الذي دعم فكرة استقبال هذا الفن الأصيل، عن طريق الفرق المسرحية المبتدئة آنذاك في العالم العربي فأول من أدخل فن المسرح للعالم العربي هو **مارون النقاش** اللبناني الأصل "إذ العرب لم تعرف فن المسرح معرفة مباشرة إلا في عام 1874 على يد **مارون النقاش**"<sup>(2)</sup> الذي استوحى أول أعماله المسرحية عن الفنان الفرنسي **موليير (Molière)** الذي يمثل أول عمل مسرحي في العالم العربي، فمارون النقاش توجه نحو وجهة مغايرة مخالفة للمتداول، وبهذا أعطى منظورا جديدا مخالفاً للمتداول آنذاك بإدخاله هذا الفن الراقي للبلاد العربية.

أسهم "يعقوب صنوع" الملقب بأبي النظارة في إنشاء أول مسرح عربي عام 1876 وبذلك شرع في وضع المسرحيات و إنشاء فرق مسرحية مدربة للتمثيل و الإخراج و أشرف على إدارتها وبهذا نظم صنوع عدة عروض مسرحية على خشبة مسرحه التي أنشأها والملاحظ أن مختلف النصوص التي وضعها ذات صبغة غربية مقتبسة من النصوص المسرحية الغربية، لكن أضاف عليها لمسة عربية إذ تمس جوانب المحيط العربي من خلال تجسيد المشاكل الاجتماعية و محاولة إيجاد حلول لها بلهجة أقرب للجمهور.

سافر **يعقوب صنوع** أواخر 1876 إلى مصر من أجل تقديم عروض مسرحية، قدمها كل من أحمد أبو خليل القباني و يوسف الخياط و كذا فرقة سليم النقاش، و بذلك شاهد الجمهور المصري لأول مرة عروض مسرحية مختلفة، ضمن فرق عربية خالصة و من بين العروض التي قدمت:

- صنع الجميل.
- أنس الجليس.
- الشيخ وضاح.
- مصباح<sup>(3)</sup>

<sup>(1)</sup> علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة علم المعرفة، الكويت، ط 1979، ص: 15.

<sup>(2)</sup> أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، ص: 76.

<sup>(3)</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص: 77-78.

وبعدها عرف المسرح نقلة نوعية مع **أبي خليل القباني** إذ حلّ بمصر من سوريا مع فرقته التمثيلية بتوجه مسرحي جديد "فطور التأليف المسرحي المقتبس من التاريخ العربي و الإسلامي و من التراث القصصي الشعبي مثل حكاية ألف ليلة و ليلة، فمثلت فرقته مسرحيات عنتره و الأمير محمود نجل شاه العجم و ناكر الجميل و نوح الربا، والشيوخ وضاح... وغيرها"<sup>(1)</sup> فتميزت معظم كتاباته المسرحية بتنوع الموضوعات المطروحة إضافة إلى اعتماد اللغة العربية الفصحى كأداة للتعبير في إبداعاته المسرحية.

كما ساهم **جورج أبيض** بعد عودته من فرنسا في عرض بعض المسرحيات الفرنسية المهمة، و بالتالي فتح المجال أمام الجمهور العربي ليطالع على الفكر الغربي من خلال موضوعات المسرحيات المطروحة، ومن هنا توالى ظهور المسرحيات الاجتماعية في مصر، فأخرج **أنطون** مسرحيته المعروفة مصر الجديدة و مصر القديمة عام 1913<sup>(2)</sup> ظهرت إثرها مدرسة جديدة اهتمت بالتأليف المسرحي و تناولت مسرحيات ذات بعد اجتماعي فبرز **إبراهيم رمزي** في هذا المسار و الذي أبدع بدوره في العديد من الكتابات المسرحية أهمها "الحاكم بأمر الله حوالي (1914) و أبطال المنصورة (1915) و بنت الإخشيد (1916) و البدوية (1918)، صرخة طفل (1923)"<sup>(3)</sup> نوع بذلك في الموضوعات خاصة الاجتماعية منها.

برز بعدها **توفيق الحكيم** كأحد كبار المبدعين في ميدان الكتابة المسرحية، فاكتملت معه صورة المسرحية و نضج بناؤها الفني و تعددت توجهاته الفكرية إلى تيارات أدبية مختلفة المجالات: تاريخية و اجتماعية وواقعية، و وقع أول أعماله عام 1919 بمسرحية عنوانها الضيف الثقيل غير مكتملة، غير أن أول مسرحية تصل لنا كاملة هي مسرحية "المرأة الجديدة" التي أخرجت إلى الناس من عام 1923<sup>(4)</sup>، برزت من خلال ذلك بصمة **توفيق الحكيم** في الساحة المسرحية العربية و أبدع في الكتابة المسرحية بتصوره و منظوره الناضج.

ازدادت الجهود في الكتابة المسرحية التي ساهم فيها العديد من الكتاب العرب خاصة في فترة الخمسينيات، إذ تنوعت اتجاهات المسرح و فتحت مجالات "الصراع الإيديولوجيات في ظل نمو الحركة القومية و هزيمة الاستعمار الجديد ففي مصر العربية رافق إنجاز تأميم قناة السويس، نشوء الجيل الثاني من كتاب المسرح المصري مثل **نعمان عاشور... عبد الرحمان الشرقاوي و صلاح عبد الصبور**"<sup>(5)</sup>

(1) - أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، ص: 81.

(2) - علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص: 70.

(3) - المرجع نفسه، ص: 71.

(4) - المرجع نفسه، ص: 73.

(5) - عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر قضايا و رؤى و تجارب، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، ط 2002، ص: 12.

كل هذه الأيدي المبدعة ساهمت في النهوض بالمسرح العربي و مواكبته في كل جديد، رغبة في التطوير فمّر المسرح العربي في مساره عبر عدة مراحل و التي حاول الراعي رصدها في كتابه وفق فترات متتالية<sup>(6)</sup>:

أ- فترة الاستعمار: امتدت من استيراد فن المسرح إلى احتلال مصر 1882 واشتهرت برواد أبرزهم :  
مارون النقاش، يعقوب صنوع ، سليم نقاش.

ب- الفترة التي تنوعت فيها موضوعات الوطنية و الحديث عن الحرية و من كتابها : مصطفى كامل و أبو خليل القباني.

ج- فترة تطور المسرح و ذلك من خلال التنوع في الأغراض مع مطلع القرن العشرين التراجيديا لجورج أبيض و الكوميديا لنجيب الريحاني و غيرها.

د- فترة نشاط الجولات العربية و التي ساهمت في تكوين الرحيل الأول من الكتاب المسرحيين أمثال : محمد الزعاري في المغرب و اللكودي في تونس و رشيد القسنطيني في الجزائر و غيرهم من البلدان العربية.

هـ- فترة الرجوع للإرث العربي و الاقتباس منه و دمجها ضمن الكتابات أمثال توفيق الحكيم و هي تجسد فترة ما بعد (1919) .

و- فترة ما بعد الثورة (1952) و التي برز من خلالها المسرح ذو البعد الإيديولوجي و من أبرز أعلام هذه الفترة: يوسف إدريس، الطيب الصديقي، سعيد عقل، محمود المسعدي

ز- الفترة ما بعد الهزيمة (1967) و التي أفرزت مسرحا عربيا أصيلا معبر عن رؤى الإنسان العربي و تطلعاته إذ برز كتاب مسرحيون أهمهم علي سالم، عبد الكريم برشيد نعمان عاشور.

ح- فترة السبعينات: اتسمت هذه الفترة بتأزم الأوضاع بين الدول العربية و الخلافات القومية و برز فيها رواد من بينهم: زياد الرحماني ...

كلّها فترات مهمة في تاريخ المسرح العربي، ساهمت في تكوين النتاج المسرحي و النهوض به من خلال إضفاء لمسة عربية أصيلة، حتى أصبح يضاهي المسرح في العالم الغربي.

ثانيا: المسرح في الجزائر (النشأة و التطور):

تأخر ظهور فن المسرح في الجزائر إذ لم يعرف سوى أشكالاً بدائية له، تمثلت في كل من لعبة القراقوز، التي نقلها الأتراك في عهد الحكم العثماني، إضافة إلى عروض خيال الظل التي انتشرت بكثرة في تلك الفترة خاصة

<sup>(6)</sup> -علي الراعي، المسرح في الوطن العربي: ص: 47-48.

لدى الطبقات الحاكمة، كما عرفت بعض الأنشطة ذات الطابع الشعبي؛ مثل الحلقة و المّداح و الاحتفالات التي تقام في مناسبات مختلفة.

غير أن الدارسين للمسرح الجزائري، يعتبرون أن القرن العشرين هو بداية لنشأة المسرح الجزائري، وهناك من يرجعه للقرن التاسع عشرة، و المتفق عليه إجمالاً أن الجزائر لم تعرف المسرح بمفهومه الغربي الحديث، بل كان عبارة عن عروض هي أقرب في هيكلها العام من فن المسرح. خاصة فن خيال الظل الذي شهد انتشاراً ملحوظاً في تلك الفترة نظراً لتنوع المضامين الفكرية و الاجتماعية فيها كما أنها تعالج بعض القضايا التي تساهم في إيقاظ الفكر الجماعي لذا حاول الاستعمار الفرنسي ردع تلك العروض بجميع السبل. كما يذكر أحد الغربيين المختصين في دراسة الأدب العربي ألا و هو " (فيليب سادجروف) المحاضر بقسم الدراسات العربية في جامعة (أندير) ب" اسكتلندا" أنه عشر على مخطط مسرحية. يقول إنها الأولى في هذا الفن في الأدب العربي ... بعنوان (نزهة المشتاق و غصة العشاق في مدينة تريباق بالعراق) لصاحبها الجزائري إبراهيم دانيونوس<sup>(1)</sup> و المرجح أنها تملك الريادة في العالم العربي مقارنة بمسرحية "البخيل" و التي ترجمها و اقتبس منها مارون النقاش؛ إذ تعتبر مسرحية "إبراهيم دانيونوس" أكثر أصالة و إبداعاً مقارنة مع المسرحيات الأخرى المترجمة أو المقتبسة، لكنه لم يذكر أنها عرضت أو نشرت للحكم على قيمتها الفنية بالنجاح أو الفشل بالقبول أو الرفض من طرف الجمهور، لذا يصعب على الدارس أن يحدد النشأة الفعلية للمسرح الجزائري و أن يربطها بفترة محددة، خاصة و النقص الموجود للمصادر في تلك الفترة،" و في هذا السياق نذكر أن السلطات الفرنسية بنت عام 1882 قاعتي الأوبرا في كل من الجزائر العاصمة و وهران للمستوطنين الأوروبيين<sup>(2)</sup>

و مع بداية القرن العشرين ميلادي، تعرف الجمهور الجزائري لأول مرة على المسرح بصورته الحديثة مع قدوم فرقة "سليمان القرداحي" سنة 1908 ميلادي، إذ قامت بجولة قدّمت فيها مجموعة من العروض التي شهدت نجاحاً كبيراً، في تونس وواصلت بعد ذلك جولتها إلى الجزائر. كما شهدت بعد ذلك الجزائر مبادرات بسيطة من طرف ممثلين جزائريين و من تأليف مشاركة أوروبيين، و قد برز اسم "الأمير خالد" حفيد "الأمير عبد القادر" كمساهم بدرجة مميزة في وضع القاعدة لفن المسرح الجزائري من خلال إنشاء العديد من النوادي الأدبية والجمعيات التي تهتم بهذا الفن، خاصة بعد العلاقة التي ربطته بجورج أبيض؛ الذي أرسل بدوره العديد من المسرحيات المترجمة و المقتبسة و التي استغلّت فيما بعد في الجمعيات الثقافية الأولى" بالمدينة و أخرى بالبلدية

(1) - أحمد بيوض، المسرح الجزائري (نشأة و تطور)، دار ومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 2011، ص: 23.

(2) - المرجع نفسه، ص: 24.

وثالثة بالجزائر العاصمة... ومثلت رواية (ماكث) بقصر محي الدين بالعيون الزرقاء، قرب الحامة بالجزائر العاصمة<sup>(3)</sup> من طرف نخبة من الممثلين إضافة إلى العديد من العروض التي ساهمت بها جمعيات مختلفة شهدت انتعاشا ملحوظا في تلك الفترة.

انتشار هذه الجمعيات الفنية والثقافية يؤكد على أن الجزائر عرفت المسرح قبل مجيء فرقة "جورج أبيض" سنة 1921، ضمن الجولة الفنية التي قدمت فيها عروض في الشمال الإفريقي - ليبيا، تونس، المغرب، الجزائر - إذ قدمت فرقة الممثل العربي الكبير مسرحيتين من التاريخ العربي كتبنا باللغة الفصحى هما (صلاح الدين الأيوبي) و (نارات العرب) لجورج حدّاد<sup>(1)</sup> غير أنّها لم تقابل بالنجاح الذي شهدته في باقي الدول المغاربية - خاصة تونس - فلم يجد الجمهور الجزائري متعة في مشاهدة عروض بالفصحى؛ إذ اعتادوا على عنصر الفرجة والتي تميل إلى العروض الشعبية البسيطة - هزل غناء، رقص - كما أن النخبة المثقفة في تلك الفترة تأثرت تأثيرا كبيرا بالثقافة الفرنسية.

إن ظهور المسرح في دول المشرق كان معتمدا على الترجمة و الاقتباس من النصوص الغربية بفضل مجهودات المثقفين العرب، والأمر يختلف بظهور المسرح بالجزائر إذ لم يرتبط لا بنخبة المثقفين أو جهود الترجمة وإنما "ارتبط في بداياته بشركة الأسطوانات (جو موفون) حيث ظهرت أولى الاستكشات المسرحية مسجلة على أسطوانات وكانت غنائية هزلية اجتماعية"<sup>(2)</sup>.

و يمكن لنا أن نعد خصائص المسرح الجزائري في تلك الفترة من خلال ما يلي:

1. ارتباط المسرح في البداية كان من خلال العروض الجماهيرية الشعبية التي كانت تقدم في المقاهي و الأحياء الشعبية المكتظة إذ اهتموا بالموضوعات الاجتماعية المرتبطة بتقاليده.
2. اعتم المسرح في بدايته بلغة بسيطة هي أقرب للشعب من أجل تقريب الفكرة للأذهان كما اعتمدوا على عنصر الغناء الشعبي الذي يحمل بين طياته مضامين فكرية اجتماعية خاصة بعامة الشعب .
3. الممثل يعتبر عنصر أساسي في العملية الإبداعية إذ يمتحن مهنة مزدوجة، من تأليف للنصوص المسرحية وتمثيلها، حتى أن معظم النصوص تم تداولها شفويا ثم كتبت فيما بعد، لهذا ضاعت العديد من النصوص المسرحية الغير مدونة.

<sup>(3)</sup> - المرجع نفسه، ص: 25..

<sup>(1)</sup> - علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص: 459

<sup>(2)</sup> - المرجع نفسه، ص 460.

4. اعتمدت اللهجة العامية الشعبية في معظم العروض المسرحية لأنها موجهة لأبناء الشعب و عامته، و حتى كتاب المسرحية ليسوا من طبقة مثقفة أو كمجموعة أدباء وإنما كتاب بسطاء اعتمدوا الذوق الشعبي في تأليف نصوصهم المسرحية و عرضها على الجمهور.

و الملاحظ هنا أن فرقة جورج أبيض كان لها دور هام في الدفع بفئة الشباب المبدع الذي حاول تكوين فرق مسرحية و عرض من خلالها تمثيلات مبسطة قصيرة تحمل مضامين لخدمة المجتمع خاصة القضية الجزائرية. يرجع ثلة من الدارسين المهتمين بتاريخ المسرح الجزائري البداية الفعلية لهذا المسرح إلى سنة (1926)، إذ تتوزع الريادة في التأسيس على ثلاثة أسماء مشهورة في هذا المجال وهي " (علي سلالي) المعروف ب(علالو) و(محي الدين بشطارزي) (رشيد وبلخضر) المعروف ب(رشيد القسنطيني) وبفضلهم تحقق الوجود الفعلي لهذا المسرح بالجزائر"<sup>(1)</sup> و قد اختلف الدارسون حول أسبقية من قدم أول عمل ضمن هذا المجال، من خلال المحاولات و التجارب التي خاضها هؤلاء عبر فترات و مرحل متتالية "فإذا كان علالو قد قدم عام 1923 بعض السكتشات الفكاهية مثل: (نسيبي هامك) (المشحاح والخدام)، إلا انه لم يحقق النجاح المطلوب سوى ابتداءً من يوم 12 أفريل 1926، حين قدم مسرحية (جحا) بقاعة (الكورسال) باللهجة العامية و التي حضرها أول مرة 1500 مشاهد"<sup>(2)</sup>

المتعارف عليه عند من أرتخ المسرح الجزائري أن مسرحية "جحا" هي التي فتحت الباب للولوج إلى عالم المسرح من خلال عرضها المميز الذي استقطب العديد من المشاهدين و لقي نجاحا ملحوظا و الحقيقة أن هذا النجاح و الإقبال الجماهيري الكبير لا يرجع إلى المستوى الفني الرفيع للمسرحية و لا لبنائها الدرامي المحكم و إنما يرجع ذلك لطابعها الفكاهي الذي يحاكي الموروث الشعبي من خلال طرحها لقضية اجتماعية مبطنه بنقد سياسي لاذع و بصرف النظر على العيوب التي سجلت عن هذه المسرحية، إلا أن هدف علالو الأهم من هذا العرض هو التواصل الجماهيري الذي يتطلبه الفن المسرحي و الذي حققه بامتياز من خلال مسرحيته "جحا".

أما "رشيد القسنطيني" فكانت بدايته عام 1927 "حيث قدم مسرحيته العهد الوفي التي فشلت فشلا ذريعا، لكون القسنطيني كما يقول الشريف لدرع: (لم يسبقها برنامج موسيقي و غنائي كما جرت العادة، إلا

(1) - بنظر، أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، دار الساحل للكتاب، الرغاية، الجزائر، د ط، د ت، ص: 63.

(2) - أحمد بيوض، المسرح الجزائري(نشأته و تطوره)، ص: 39.

أن بشطارزي... في الجزء الأول من مذكراته) أنها فشلت لكونها تتنافى مع طبيعة القسنطيني الذي خلق الكوميديا و ليس للدراما"<sup>(3)</sup>.

وهو الشيء الذي استدركه من خلال مسرحيته "زواج بوبرمة" إذ تعتبر ثاني مسرحية له من خلال الترتيب الزمني لها والتي تم عرضها يوم "22 مارس 1928 بأوبرا الجزائر، فلقيت نجاحا و رسمت بداية شهرته و شعبيته"<sup>(4)</sup> لقد عرف المسرح الجزائري على يد القسنطيني ازدهارًا من خلال كتاباته المسرحية المتنوعة و كذا السكاتشات التي يعرضها بنجاح، كما نوع في تأليف الأغاني و تسجيلها في أسطوانات للإذاعة وقد ساعدته زوجته "مارغو" في كل من الغناء و التمثيل.

لقد كان رشيد القسنطيني هو أول من أضاف سمة الارتجال على المسرح الجزائري إذ استلهم فكرة الارتجال في العديد من المسرحيات التي ألفها، خاصة و أن معظمها يتناول موضوعات اجتماعية متنوعة الأحداث و المشاهد و بالتالي خلق عنصر التشويق الذي يعتبر أساسيا لنجاح العرض المسرحي، كل هذه الميزات سمحت لنجم رشيد القسنطيني أن يلعب في سماء المسرح الجزائري فقد كان "فنان قدير استطاع أن يسيطر على فنه، و يتخلص من الارتباط الحرفي بالنص حيث يقول عنه بشطارزي: إن قيمة الإبداع عنده، لا تكمن في الحوادث التي تنام بين الورق و التي تشكل بالنسبة إليه حيوطا و محاور تُوجّههُ، و لكن في الحياة، الحياة النشيطة، و خياله كمؤلف بارع يعطيه القدرة على تشكيل العبارات الناطقة لشخصيات المسرحية... لقد سحر القسنطيني الجمهور حتى بعد وفاته عام 1944"<sup>(1)</sup>

بخياله المبدع ترك "رويشد" العديد من الابداعات المسرحية المهمة و التي تنوعت بين سكاتشات ومسرحيات بموضوعات عديدة، فنظرا لعدم تدوينها إذ بقيت شفوية فقد ضاعت العديد منها، لقد أبدع حقا كونه مؤلفا و مخرجا و ممثلا، أتقن المسرح و أحبه و نوع في إبداعاته الخالدة إلى يومنا هذا.

سار "محي الدين بشطارزي" على نفس الطريق مع كل من "القسنطيني و"علالو"، إذ برز هو الآخر مهم في ساحة المسرح الجزائري حتى لقب ب"رائد المسرح الجزائري" هو اسم اكتسبه نظرا لعشق المسرح إذ انه وهب حياته في خدمة المسرح و المساهمة في تطويره، فكان مبدعا و مؤلفا مقتبسا للعديد من المسرحيات حتى إنه أرخ المسرح الجزائري في مذكراته التي أدرج فيها أهم الأعمال المسرحية المهمة التي لم تدون من قبل.

<sup>(3)</sup> - المرجع السابق، ص : 39.

<sup>(4)</sup> - أحمد منور، مسرح الفرحة و النضال في الجزائر-دراسة في أعمال أحمد رضا حوجو- دار هومة للطباعة و النشر، بوزريعة- الجزائر، ط 1، 2005، ص: 20.

<sup>(1)</sup> - أحمد بيوض، المسرح الجزائري(نشأته و تطوره) نص: 54.

يعتبر الدارسون للمسرح الجزائري أن "مسرحية (بوزريعة في العسكرية) هي باكورة أعمال بشطارزي إذ قدمت بالعامية سنة "1934"<sup>(1)</sup>

غير إنه اشتهر كذلك بالغناء وعمل بالعديد من الفرق الموسيقية كما أنه سجل أسطوانة غنائية له، وعمل مدير للجمعية المطربية للغناء كما عمل كمدرس في الكونسرفتوار في الجزائر العاصمة.

يمثل عام 1933 البداية الفعلية لبشطارزي في عالم المسرح، إذ اشتغل كمؤلف وممثل في نفس الفرقة التي يرأسها "المطربية"، ألف العديد من المسرحيات ذات الطابع الفكاهي و اللهجة العامية الشعبية، و تقمص العديد من الأدوار فيها، وقد أبدع في ابتكار الشخصيات التي هي أقرب للواقع و المجتمع، كما اعتمد على تقنية الاقتباس في العديد من المسرحيات سواء باعتماده "التراث العربي كما فعل مع (المشحاح سليمان اللوك) (عيواز الزفطي) وغيرها من المسرحيات التي اقتبسها عن مولير"<sup>(2)</sup>.

و الميزة التي طبع بها مسرح بشطارزي هي الفكاهة و الهزل مع طابع سياسي يحمل نقد ضمني لاذع، إذ تعتبر مسرحياته مزدوجة الهدف و المضمون كنوع في معالجة القضايا المختلفة كالسحر و الشعوذة إضافة إلى التوعية و الإصلاح، لهذا لقي سخطا من طرف الاستعمار الفرنسي، خاصة و أن مسرح تلك الفترة قد تبنى في شكله و محتواه قضية البحث عن الهوية الوطنية و يدافع عنها متمسكا بجميع القيم و العادات و الأعراف التي سعى الاستعمار لحوها من خلال أساليبه المختلفة.

و يرجع صالح لمباركية<sup>(3)</sup> نجاح مسرحيات بشطارزي إلى عدة عوامل أهمها:

- قيام بشطارزي بتمثيل الأدوار الأساسية في معظم العروض، والتي كانت تعتمد بدرجة كبيرة على الغناء و الفكاهة التي تستقطب الجماهير.
- عرض مسرحياته داخل و خارج الوطن التي لقيت اهتماما كبيرا.
- معالجته لقضايا اجتماعية شعبية و سياسية، والتي قوبلت بمعارضة شديدة من طرف المستعمر الذي سعى إلى تشتيت فرقته خاصة أثناء الحرب العالمية الثانية و التي عاد بعدها بقوة إلى ساحة المسرح.

(1) - أحمد منور، مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، ص: 21.

(2) - أحمد بيوض، المسرح الجزائري (نشأت و تطوره)، ص 61-62.

(3) - ينظر، صالح لمباركية، المسرح في الجزائر (النشأة، الرواد ، النصوص حتى سنة 1972) ج1، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2005 ، ص: 66.

لكل من **علالو** و **القسنطيني** و **بشطارزي** بصمته الخاصة في ساحة المسرح الجزائري طيلة عشرين سنة من العطاء و الإبداع-1926-1947- إذ رسموا طابعا مشتركا لفن المسرح هو الطابع الفكاهي معتمدين في ذلك على اللهجة العامية، كما تناولوا عموما مواضيع متنوعة اجتماعية وسياسية...

خلال الحرب العالمية الثانية عرف المسرح الجزائري ركودا تاما في مجال الإبداع غير أنه عاد للنشاط بقوة بعد أن وضعت الحرب أوزارها و ما ميز تلك الفترة هو ظهور الكتابة بالفصحى موازاة مع المسرح المكتوب باللهجة العامية التي نشأت على يد كتاب جدد تابعين لجمعية العلماء المسلمين مثل **محمد العيد آل خليفة** و الذي اشتهر بمسرحيته "**بلال بن رباح**) كما برز (**أحمد رضا حوحو**) بمسرحيته (**صنعة البراقة**) و (**الناشئة**) (**لمحمد صالح رمضان**) و (**حنبل**) **لتوفيق المدني**"<sup>(1)</sup> و مسرح هذه الفترة مدرسي إصلاحى ممثل من طرف طلبة جمعية العلماء المسلمين إذ أغلب الموضوعات مستقاة من التاريخ العربي الإسلامي.

بعد الاطلاع على أهم الخطوط العريضة لنشأة المسرح الجزائري يمكن ملاحظة أن ظهوره كان متأخرا موازاة مع المسرح العربي خاصة في مصر و الشام و هذا يرجع للظروف الصعبة التي شهدتها الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي، كما أن ظهور المسرح في الجزائر لم يرتبط فعليا بتأثرهم بالمسرح الفرنسي الذي أدخله الاحتلال مبكرا للجزائر، وإنما يرجع لارتباط الجزائريين بالمشاركة خاصة بفضل الطلبة المهاجرين من أجل التعليم.

لتأتي بعد ذلك فترة الاستقلال، حيث تشكلت فرقة المسرح الوطني و التي قدمت العديد من العروض المسرحية المتنوعة، بعد صدور قرار تأميم المسرح في التراب الوطني هو الأمر الذي سمح في السنوات الأخيرة بنشاط و ازدهار المسرح، إذ وصل إلى قمة الإنتاج و العرض، كما "وصلت العروض المسرحية إلى أكثر من سبع مئة عرض مسرحي موزع على خمس وأربعين ولاية"<sup>(2)</sup> لاقت نجاحا كبيرا والملاحظ في هذه الفترة أن المسرح شهد قمة في الإبداع باستخدام كل من اللهجة العامية و الفصحى كما عرف نشاطا إنتاجيا كبيرا مقارنة بالنتائج المتوسطة الذي عرفه سابقا وبهذا أثبت المسرح الجزائري وجوده أمام المسرح الغربي عامة و المسرح العربي خاصة.

(1) — ينظر، أحمد منور، مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، ص: 23.

(2) — ينظر، أنور محمد، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنيت للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 2006، ص: 271.

# الفصل الأول

المسرحية الشعرية : مفاهيمها، خصائصها وتاريخها

تمهيد

أولاً: الشعر و المسرحية: مفاهيم و خصائص

1. الشعر و خصائصه الفنية.

2. المسرحية مفهومها و خصائصها.

3. المسرحية الشعرية مفهومها و خصائصها.

ثانياً: أصول المسرحية الشعرية

1. المسرحية الشعرية عند الغرب

## تمهيد

لمعرفة مفهوم المسرحية الشعرية وتطورها عبر التاريخ لابد من تحديد مفاهيم أولية لمصطلح المسرحية الشعرية فهو يتكون من شقين المسرح إضافة إلى الشعر وهنا تكمن الصعوبة، فنحن نقف أمام جنس المسرح الذي يجوي جنسا آخرًا ألا وهو الشعر، لذا لا بد من التحدث عن المسرح وخصائصه على حدة والأمر نفسه بالنسبة للشعر ثم محاولة الجمع بينهما حتى يتشكل لنا مفهوم المسرحية الشعرية ثم ننتقل بعد ذلك لنقف عند مسحة تاريخية لتطور المسرحية الشعرية عند كل من الغرب والعرب، المشاركة والمغاربة.

## أولاً: الشعر و المسرحية (مفاهيم و خصائص):

## 1. الشعر و خصائصه الفنية

الشعر أفضل ما قالته العرب في حلها وترحالها ففيه جمعت مآثرها وأمجادها وحفظت أيامها وأنسابها، كان الشاعر يحتل مكانة رفيعة في قومه لما يتميز الشعر من تأثير كبير في النفوس لأنه جمع بين الخيال والجمال والفن. ليس هناك شك أن أرسطو كان أول من تحدث عن الشعر والشاعر إذ استخدم مصطلح "صناعة" في الشعر حيث قال: "إننا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها"<sup>(1)</sup> وكرر ذلك في مواطن متعددة في كتابة فن الشعر، فاعتبر أن الشعر هو صناعة تحتاج للمهارة والتذوق للفن حتى تنتج لنا نصوص فنية متكاملة جمالياً وفنياً. كما أن العرب دأبوا على استعمال مصطلحات أقرب من التي وجدت قديماً عند الإغريق مثل نظم الكلام، عمل الشعر صناعة الشعر هذه المصطلحات القديمة التي يقابلها الآن بمصطلحات حديثة كالإبداع الفني للقصيدة وعملية الخلق الفني "فالشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات مثقفة متساوية، متكررة على وزنها مشابهة حروف الخواتيم"<sup>(2)</sup> والخيال عنصر أساسي في عملية الإبداع ومنه يخلق المؤلف ألفاظاً وعبارات قصيدته في شكل متناسق يحكمه الوزن والقافية. إن الوزن يشترط في جميع أنواع الشعر القديم والحديث على حد سواء بما فيه الشعر المعاصر باستثناء قصيدة النثر، أما القافية فهي لازمة في الشعر القديم وبالنسبة للشعر العربي الحديث فأخذ يقلص من دورها في استعمال الشعر المرسل دون ترقية والتي عوضها بالموسيقى الشعرية.

يعبر صلاح عبد الصبور عن جنونه في عالم الشعر إذ يبرز أن "الشعر صوت إنسان يتكلم مستعينا بمختلف القيم الفنية و الأدوات... يستعين بالموسيقى والإيقاع والصورة والذهن والخيال وكل هذه الأشياء مجتمعة

(1) — أرسطو، فن الشعر، تر، إبراهيم حمادة، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، د ط، 1983 ص:33.

(2) — الأخصر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1999، ص:27.

تجعل لصورته هذه الفعالية التي يستطيع بها في كلماته أن ينقل قدرا من الحقيقة الإنسانية التي يحسُّ هو<sup>(1)</sup> إن الشاعر ينقل الحقيقة من الداخل (صوته الداخلي) للخارج (المتلقي) تلك الحقيقة المستمدة من الإحساس والشعور مستعينا في ذلك بمجموع أدوات أساسية كالخيال والموسيقى التي يتشكل من خلالها الشعر. ويمكن لنا أن نلخص خصائص الشعر في:

### 1-1- البناء الإيقاعي:

للولهة الأولى يمكن لنا أن نفرق بين الشعر والنثر عن طريق تشكيكه وبنائه الخارجي خاصة من خلال إيقاعاته التي تنتجها الأوزان المختلفة "فلا يكاد يخرج مفهوم الإيقاع على تونة شفرات التراسل الحسي بين المنشئ والمتلقي لتنهض وفقا لذلك لغة تحت لغة ومعنى تحت معنى"<sup>(2)</sup> وبالتالي يشكل الإيقاع البنية الأساسية التي يتكون من خلالها البيت الشعري، منه تتحدد لغته ومعناه وهو الذي يتحكم في شكل القصيدة وبنائها العام. لذا ارتبط الشعر منذ نشأته الأولى بالإيقاع الذي تقابله في الإنجليزية (Ruythme) والكلمة الفرنسية (Rythme) وهو "ظاهرة صوتية ما على مسافات محددة النسب"<sup>(3)</sup> إذ يعطي للقصيدة جانبا من التقسيمات الموسيقية الواضحة التي تحدث نغما مندجاً ومعنى لها، بالتالي يعتبر أهم العناصر في تركيب بنية الشعر واختفاء الإيقاع كعامل أساسي في تكوين الشعر يؤدي إلى اختفاء خاصية الشعر الأساسية هذا هو الذي يميز بوضوح دوره الفعال في تكوين البيت الشعري فهو عنصر أساسي لنقل التجارب الحسية للشاعر إلى المتلقي كما يعتبر عنصر مكمل لعناصر القصيدة الشعرية الأخرى.

هذا بالنسبة للبناء الخارجي للإيقاع والأمر يزداد تعقيدا بالنسبة للبناء الداخلي، فهو ليس مجرد مجموعة من الخواطر أو العبور أو المعلومات، ولكنه بناء متدرج الأجزاء منظم تنظيم صارم"<sup>(4)</sup> وهنا تكمن أهمية الإيقاع الداخلي الذي يساهم في بناء نسيج لغوي متكامل ومتربط ومنظم ليخلق تشكيل لغوي شعري منسق المعنى وهو الشيء الذي يخلق الإبداع في مجال الكتابة الشعرية.

### 1-2- اللغة الشعرية:

تقتزن التجربة الشعرية دوما بالتجربة اللغوية في الدرجة الأولى فأرسطو في فن الشعر يرى أن اللغة الشعرية هي التنظيم العروضي للكلام وجودتها تكمن في وضوحها وعدم ابتذالها؛ فأوضح الأساليب ما تتألف من كلمات

(1) - صلاح عبد الصبور، حياقي في الشعر، دار العودة للنشر و التوزيع، بيروت-لبنان، د ط، 1999، ص: 13.

(2) - العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري (بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر)، دار الأديب، وهران-الجزائر، ط 5، 2005،

ص: 6.

(3) - عبد الحكيم العيد، علم العروض الشعري (في ضوء العروض و الموسيقى)، دار الغريب، القاهرة-مصر، ط 2، 2004، ص: 104.

(4) - صلاح عبد الصبور، حياقي في الشعر، ص: 25.

عادية مألوفة غير غامضة إذ "لا نعني بلغة الشعر الكلمات العويصة وأنواع البديع أو نحو ذلك، فهذا كله لا يرفع من قيمة الشعر وقد يكون الشعر جيدا وكلماته في منتهى السهولة إنما الذي نريده من الشاعر ملكة لا يمكن أن نوضحه تمام الوضوح بما يستطيع أن يتحيز من ألفاظ اللغة ما يرى أنها أبعث على إثارة المشاعر، وكذلك يضعها في قوالب خاصة يتخيرها عن القوالب العديدة والتراكيب اللغوية المختلفة"<sup>(1)</sup> وبالتالي يجب أن تتميز اللغة الشعرية بالسهولة التي تسمح بإيصال الأفكار والأحاسيس باعتبارها الوسيلة الأولى للتواصل بين المبدع والمتلقي وميزة السهولة لا تعني البساطة التي تجعل من الكلام مبتذلا، وإنما تمنحه سمة مميزة حتى يتلقاه القارئ بصدر رحب ليفهم المقاصد والمرامي التي يسعى الشاعر لإيصالها.

اللغة الشعرية لا بد أن تكون صحيحة في تشكيلها باعتبار الشعر مظهرا من مظاهر الموسيقى "ينبغي على الشاعر أن يختار الكلمات التي تتكاثر فيها هذه النغمات الصوتية"<sup>(2)</sup> تلك الكلمات هي التي تمثل المعاني والأحاسيس والخواطر وترجم في شكل فني مبدع.

كما ينبغي التأكيد على فكرة استقلالية لغة الشعر واختلافها عن لغة النشر، باعتبارها إبداعا فرديا يعبر عن تجارب خالصة فلكل شاعر لغته الخاصة وتجاربه الذاتية والشاعر لا يتميز عن غيره إلا بخلق عالمه اللغوي الخاص.

### 1-3- الصورة الشعرية:

ما يجعل الشاعر متميزا عن غيره هو قدرته على التصوير، فله من الخيال ما يتسع عن غيره، إذ يعتمد على عنصر الخيال كأساس في تكوين صورته الشعرية والتي تتضمن معاني متباينة لتباين آراء المتلقي وفهمه لها فالصورة في الأسلوب تفضي بإعطاء الفكرة المجردة شكلا محسوسا في الشعر خاصة، ترتدي الفكرة صورة تحدد شكلها ولونها وبروزها"<sup>(3)</sup> وتعتمد جمالية الصورة على مدى إبداع الشاعر وخياله المرنح.

الصورة الشعرية تحيي الكلمة ب حياة جديدة بعد أن كانت مقيدة ضمن معانيها المتداولة فهي توحد الألفاظ المختلفة لتلقي صوراً ومعاني مبتكرة وهو الشيء الذي يميز الصورة الشعرية ويخلق سحرها وهو الذي يكون لدى الشاعر قاموسه اللغوي الخاص انطلاقاً من الألفاظ المتداولة، من هنا يمكن اعتبار الشعر هو مركز خلق اللغة التي يبحث فيها عن ملامح الجدة، والصورة هي التي تعجز اللغة من أجل خلق لغة شعرية متميزة، إذ الشعر يرتبط بالصورة ارتباطاً وجودياً وثيقاً.

(1) - أحمد أمين، النقد الأدبي، موفم للنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1992، ص : 89.

(2) - كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة و تطبيق) المجمع العلمي العراقي، بغداد- العراق، د ط، 1987، ص: 104.

(3) - صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول و الفروع)، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط1، 1986، ص: 10.

تشكل الصورة الشعرية انطلاقا من مكتسبات الشاعر وذاكرته الثقافية "فمن هذه الذاكرة العميقة تنبجس الصور الشعرية التي هي إعادة تنظيم جديد للعالم الخارجي"<sup>(1)</sup> والصورة تجمع بين حقيقتين مختلفتين عن طريق المخيلة لتصنع صورا جديدة فتخترق الرؤى السطحية إلى عمق الأشياء لتتجاوز الحواس، كلما ابتعدت العلاقة بين الشئيين، إلا وكانت الصورة شاعرية وقوية معبرة، إنه المعيار الذي نحكم عليه بنجاح الصورة الشعرية أو سطحيته.

## 2 . المسرحية، مفهومها و خصائصها:

يعد البحث في ميدان المسرح صعبا، نتيجة لصعوبة تحديد مفاهيمه ومصطلحاته ويرجع هذا لقلة الدراسات حوله خاصة في العالم العربي إذ اهتموا بالمجالات الأخرى كالسرد والشعر دون المسرح، ويزداد الأمر صعوبة خاصة أن فن المسرح يزواج بين العديد من الفنون والأجناس الأدبية الأخرى، كما أن المسرح ليس للقراءة فقط بل هو موجه للعرض مع التمثيل، وفي هذا المجال يتداخل المسرح والمسرحية كمصطلحين مهمين في ميدان المسرح لذا سنحاول أن نعطي لكل منهما مفهومه الخاص.

**2-1- المسرح :** كلمة تستخدم للدلالة على "شكل من أشكال الفنون يؤدي أمام الجمهور، وهو شكل يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح"<sup>(2)</sup> إذ يهتم بجانب الأداء المسرحي التمثيلي للمسرحيات المكتوبة فهو فن جامع للكتابة والعرض التمثيلي معا، والمسرح "تأليف أدبي مكتوب بالنثر أو الشعر بطريقة سردية موجه للقراءة والعرض، يتضمن عناصر أساسية للعرض مثل المخرج، الديكور والأزياء"<sup>(3)</sup> وكل من هذه العناصر تتضافر من أجل إنجاح العرض على الخشبة والنص المسرحي إلى أفعال وحركات مختلفة بمساعدة من المخرج الذي يساهم في تحويل النص غلى تمثيلية معروضة.

(1) - المرجع السابق، ص: 14.

(2) - وليد البكري، أعلام المسرح و مصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن، د ط،، 2003، ص: 33.

(3) - عباس عبد الغني، الموجز في المسرح الإغريقي دار صفحات للنشر و التوزيع، بغداد- العراق، ط 1، 2014، ص: 11.

2-2 المسرحية: «Drama/Play» هي جنس أدبي ونوع من النشاط العملي في الأدب يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم يمثلها الممثلون على المنصة أو الخشبة أمام الجمهور<sup>(1)</sup>

بالتالي ترتبط المسرحية بالأدب ارتباطاً وثيقاً، إذ تعتبر من أهم الأجناس الأدبية التي تجمع بين الكتابة الأدبية بالتعبير عن الأفكار، كما أن كلمة مسرحية "قدما تعني عند الإغريق "راما" وتؤدي معنى الحدث أو الفعل ولها محوران: المكان الذي تجري فيه الدراما والزمان الذي يدور فيه الحدث"<sup>(2)</sup> فمعظم التعريفات تركز على الحدث باعتباره الأساس في المسرحية إضافة إلى عناصر أخرى مكملته كالزمان والمكان والشخصيات. هي أقرب إلى فن القصة من خلال شكلها الحوارى الدراسى والذي يعتمد على الحكمة والأدوار التي يؤديها الممثلون.

يمكن أن نخلص أن علاقة المسرحية بالمسرح هي علاقة خاص بالعام فالنص الأدبي المسرحي هو جزء من موضوعات المسرح وبمعنى آخر، المسرح شكل فني عام وأحد موضوعاته أو عناصره هو أساس النص الأدبي المسرحي(المسرحية) فليس المسرح كالمسرحية، على الرغم من أن الكلمتين تستمدان عادة وكأنتهما تحملان نفس المعنى، ذلك لأن المسرحية تستخدم الجانب الأدبي من العرض، أي النص ذاته... فالنص لا يصبح مسرحية إلا بعد تقديمه على خشبة المسرح وأمام المتلقين كما أن النص ليس سوى مخطط يستخدمه المخرج كأرضية للعرض"<sup>(3)</sup>

إذن المسرحية نص يكتب للعرض على خشبة المسرح فيخرج بذلك من حيز المكتوب إلى الملفوظ الممثل، ليشتغل المخرج المسرحي كمبدع ثان للنص المسرحي، فهو يغير يضيف ويعدل من اجل عرض مسرحي متكامل.

### 3. المسرحية الشعرية: مفهومها و خصائصها:

المسرحية الشعرية مصطلح مزدوج بين لفظتين "المسرحية" والتي سبق تعريفها أما صفة "الشعرية" والتي تعني "العمل الأدبي غزير الخيال... المتفجر بالتعبير الإنساني المتأثر بالتنوع العاطفية إلى حد مفرط تعمل الشعرية في حدود ضيقة في الملحمية وفي الدراما... فالشعرية قريبة من الغنائية، حيث تتواجد الوجدانيات بدرجة عالية في التعبير إلى جانب الخيال جنباً إلى جنب"<sup>(4)</sup> ومن هنا يجب التركيز على أمرين المسرح من جهة والشعر من جهة أخرى، إذ تقترن صفة الشعر بالمسرح، فينتج عنها نوع من أنواع المسرحية، الملاحظ من

(1) -علي صابري، المسرحية نشأتها و مراحل تطورها و دلائل تأخر العرب عنها، مجلة التراث الأدبي، ع6، د ط، د ت، ص: 101

(2) -محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 1999، ص: 786.

(3) -عباس عبد الغني، الموجز في المسرح الإغريقي، ص: 12.

(4) -كمال الدين أعلام و مصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية- مصر، ط1، 2006، ص: 397.

خلال تعريف كل من الشعر والمسرحية على حدة، أن لكل منهما مفاهيمه وخصائصه المميزة، فهما مختلفان لكل منهما مجاله الخاص والسؤال الذي يطرح هنا: كيف يمكن الجمع بين شيئين مختلفين لكل منهما ميزاته الخاصة؟ "إن عدم تشابهما وإتحادهما لا يجعل منهما عدوين متنافرين... إن المسرح لا يناقض الشعر ولا يدخل معه في صراع، كما لا يدخل في صراع مع بقية الفنون الأخرى... إن المسرح حيث يستدعي الإيماء والحركة والصوت والموسيقى والفنون التشكيلية والكلمة الشعرية لا بغرض إذابتها داخله وسلبها خصوصيتها، ولا بغرض الاستسلام لها أيضا والذوبان فيها، ولكن لتشكيل فسيفساء فنية جميلة تسمى المسرح"<sup>(1)</sup> ذلك التزاوج بين المسرح والشعر يخلق فنا أصيلا أصالة المسرحيات الإغريقية، فقد كان كتاب المسرح الأوائل من الإغريق يعبرون عن أنفسهم وشخصهم شعرا ومن هنا هذا الكتاب الأوروبيون حذوهم في كتابة النصوص الدرامية، فالمسرح ارتبط بالشعر منذ نشأته الأولى عند الإغريق وظلت هذه الصلة الوثيقة قائمة إلى العصور الحديثة.

المسرحية الشعرية"تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعريا أو بلغة نثرية لها طابع شعري وتستخدم اليوم للتمييز عن المسرح المكتوب نثرا"<sup>(2)</sup> إذ يأخذ المسرح صفة الشعر باتخاذ الوزن والقافية والصور البيانية واعتماد الخيال ومن هنا ينشأ اختلاف حول ريادة الشعر على المسرح أو العكس والآراء تختلف حول الشعر المسرحي و المسرح الشعري "وهذا يعني أن هناك فرقا كبيرا لا يميز بعد ذلك بين الشعر والشعر المسرحي..... فهناك قصائد درامية كثيرة في شعرنا الحديث تتفوق على مسرحيات شعرية في اكتناه الفاجع في الحياة لسبب بسيط هو اختلاط النظر إلى فكرة المسرح، مما يكون من نتائجه إغفال طبيعة المسرح الشعري"<sup>(3)</sup> لذا التفريق بين الشعر المسرحي والمسرح الشعري معروف منذ القدم، لاختلاف طبيعة كل منهما، فالمسرح الشعري يتميز بأسبقية المسرح على الشعر وكذا الشعر المسرحي يهتم بالشعر كأداة للتعبير عن المسرح"غير أن المسرح الشعري أسبق على الشعر المسرحي والآداب العالمية لم تعرف الشعر المسرحي إلا بعد أن جفت ينابيع المسرح الشعري"<sup>(4)</sup> إذا المسرح الشعري قدم قدم الحضارة الإغريقية التي تميزت بالمسرح ومثلت معظم مسرحياته شعرا تعبيرا عن مواقفها وتسلاؤلاتها في الحياة .

(1) - عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغارب المعاصر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2012، ص: 22، 23.

(2) - ماري إلياس و حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط2، 2006، ص: 281.

(3) - عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر(قضايا و رؤى و تجارب)، ص: 290.

(4) - عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب العربي المعاصر، ص: 23.

إن الشعر في المسرحية ليس زينة، وإن كان كذلك فهو جدير بالرفض. فالشعر لا بد أن يبرر وجوده درامياً أي أن يصير جزءاً من الحدث ويلعب دوراً أساسياً في تنظيم البناء الدرامي ويكشف أدوار الشخصيات وأمكنة وأزمنة الأحداث الدرامية. إذن يمكن اعتبار الشعر المحرك لأحداث المسرحية الشعرية، غير أنه ليس الهدف وراء الكتابة فهو مجرد أداة للتعبير إذ "لا يجوز للكاتب المسرحية أن ينساق وراء شهوته الإيقاعية وأنانيته الشعرية فيسترسل في خواطر غنائية أو خطابية... وإلا فقد الأثر المسرحي جوهره الفني، ليصير جملة قصائد غنائية"<sup>(1)</sup> إذا لا بد للكاتب المسرحي أن يحافظ على خصائص المسرحية وأن لا يتجاوز بذلك في كتابة الشعر على حساب البنيات المسرحية الأخرى.

وللمسرحية الشعرية خصائص ومميزات تمنح لها خصوصية عن المسرحية النثرية فسمه الشعرية ترتكز ضمن اللغة الشعرية وكذا الصورة الشعرية والتي لا نجدتها في المسرحية النثرية الألوقة.

### 3-1 اللغة و المسرحية الشعرية :

يتميز فن الشعر بمادة اللغة إذ تختلف اللغة الشعرية عن اللغة العادية عامة والنثرية خاصة فهي تتصف بقدر كبير من التنظيم والترتيب. هذه الخصائص كلها تطبق في عملية كتابة المسرحية الشعرية، فتتكون المسرحية بألوان الشعر لتأخذ من سماته ومميزاته والشعر يشغل إمكانات اللغة على أبعد حد ممكن، منفرداً ومتميزاً بالأصوات، الأوزان الموسيقى وكل الوسائل التي تتيحها اللغة الشعرية، ومن هنا كان للمسرح أن يجد صفات مشتركة بين لغته الخاصة ولغة الشعر ذلك باللجوء إلى التركيبات الإيقاعية للكلمات والحركات وهي عناصر تدخل في صميم اللغة المسرحية التي تهيئ للعرض إطاراً مضموناً من الجمال الشعري"<sup>(2)</sup> ويتم ذلك من خلال استخدام اللغة استخداماً خاصاً بحيث تدمج اللغة الشعرية واللغة المسرحية معاً، والمسرح هنا يجسد لغة جميلة متميزة إذ لا أهمية للقصة المختارة أو الموضوع أو الحركة المسرحية دون لغة "فإبداع المؤلف يظهر في أسلوبه من خلال النص، الكلمات المكتوبة لمطبوعة، مجمع الردود، الأحاديث، المنولوجات والحوار بين اثنين والذي ينشأ به الحديث على خشبة المسرح"<sup>(3)</sup>

إن الجوهر في الكتابة المسرحية الشعرية لا يعتمد البلاغة في تركيب الحمل أو المعنى المباشر وإنما يتعلق بالأحاسيس والمشاعر التي يبلورها الكاتب المسرحي في كلماته عند كتابتها والتي تثير إذن المستلقي وتبرز اهتمامه. وللغة الدرامية مميزات لا بد من توفرها منها الوضوح والإثارة والإيجاز فيأتي ذلك باستخدام اللغة الواضحة المفهومة .

(1) - المرجع السابق، ص: 25.

(2) - سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1979، ص: 174.

(3) - أدوية أصلان، فن المسرح، تر: سامية أحمد أسعد، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، 1970، ص: 379.

غير أن اللغة الدرامية الشعرية تتطلب مستويات تعبيرية خاصة فالجملة في البيت الشعري المسرحي هي أولاً وقبل كل شيء حالة شعورية لا بد للممثل المسرحي أن يصل لها، والتي تجعله يقول البيت الشعري بالكمال الذي ينشده المخرج المسرحي أو الذي ينشده الكاتب المسرحي. لذا فإن "واجب الكاتب المسرحي في المقام الأول أن يدرك خطر اللغة إدراكه خطر الحوار ذاته"<sup>(1)</sup> إذ يقف بين أسلوبين في الكتابة، يحاول فيه الحفاظ على الشكل الأساسي للمسرحية مع إبداع أسلوب يجمع بينها المسرحية وبين الشعر، حتى يتشكل لنا بناء محكم للمسرحية الشعرية، فلغة أهمية كبيرة في تشكيل الحوار المسرحي، إذ تفوق أهميته في القصة والرواية، لذا على الكاتب المسرحي أن يحسن توظيف الشعر في كتابته المسرحية الشعرية التي تعتمد بالأساس الأول على اللغة باعتبارها الأداة الأساسية للتعبير والإبداع.

### ب. الصورة الفنية في المسرحية الشعرية :

تعتبر اللغة أداة للحوار والتواصل، وبما أن المسرحية التي سندرسها هي ذات لغة شعرية أي مكتوبة شعرا فهي تتميز بقدر عال من التراكيب الشعرية والصور الفنية، إذ الشعر هو أكثر الأنواع اعتمادا على الصورة الفنية هذه الأخيرة تجمع بين مفهومين، أحدهما مرتبط بالحواس فهو يعتمد على التذكر الأشياء وصورها باعتبارها المنبه المشير للحواس في استرجاع الصور، بينما يرتكز المفهوم الثاني على مجال الفن والذي تبرز من خلاله الصورة الفنية مرادفة للتعبير المجازي أو الاستعاري ومنه التعبير عن تجارب حسية للمبدع عن طريق الكتابة الشعرية.

أما الصورة حسب مفاهيم النقد المعاصر، فهي ليست مجرد صورة تزيينية شكلية فحسب أو نوع من أنواع القائمة البلاغية كالتشبيه والكناية والاستعارة.... بل تتجاوز ذلك لتعبر عن الأسلوب لتصبح بذلك بصمة خاصة بالمبدع والتي يعتمد عليها في عرض تجربته الخاصة. وهي بذلك تعتبر الجوهر في العمل الشعري، ولا وجود للشعر في غيابها .

إن اللغة عند الشاعر هي لغة خلق واختراق للمألوف "الشاعر يعاني في انتقاء الألفاظ التي تحمل معانيه أو إذ شئنا الدقة، ظلال المعاني التي يومئ إليها ولا يصحح بها، يتعاون الوجدان والخيال في بث هذه المعاني... هنا يستطيع الإيماء أن يقدم عونا مرنا يدفع فيه الوجدان والخيال لمحاولة استشفاف ما خلف الأشياء"<sup>(2)</sup>.

لذا وجب على الشاعر أن يلتحم مع اللفظ الذي يلبسه الفكرة، ويغذيه بوجدانه وأحاسيسه ويبرزه من خلال أنساق الصورة الشعرية.

(1) إبراهيم السعافين، أصول الدراما و نشأتها في فلسطين، مجلة فصول، العدد الثالث، 1982، ص: 183.

(2) - رجاء عيد، دراسات في لغة الشعر لرؤية نقدية، منشأة المعارف الإسكندرية-مصر، د ط، 1998، ص: 28.

واللغة على مستوى النص الدرامي تشكل أداة وصفية، كونها تعمل على تصوير المشاهد الدرامية المعتمدة في ذلك على ال..... هذا عن علاقة اللغة بالصورة، أما عن علاقة هذه الأخيرة بالدراما هي علاقة وطيدة" فالصورة تجسد المشاعر والانفعالات، وتجسيم المواقف الدرامية في هيئة الشخصيات وكلماتهم، التي عن طريق متابعتها يحدث النص تأثيره المضاعف على المتلقي... والتي من دلالاتها ورموزها نستطيع أن تبلغ الإحساس العام أو الحقيقة الكلية التي يهدف إليها كاتب المسرحية"<sup>(1)</sup> والدراما بذلك لا تتحيز بعنصر لعينه والاختيار يقع على نجاح الشاعر في رسم معالم صورته الشعرية باختيار العناصر المناسبة له.

يرجع ذلك لخاصية النص المسرحي الذي يحاول الكشف عن مواقف الحياة بطرحه لتساؤلات فهو يحاول الإجابة عن السؤال "كيف؟" إذا مشاركة بين المتلقي والكاتب من خلال اللغة الشعرية والصورة الشعرية هي الأداة هنا في التواصل، فتتخلى بذلك عن وظيفتها في زخرف النص وزينته ليصبح دورها التعبير عن الشخصيات المسرحية ومنه الإسهام في تطوير البناء الدرامي للمسرحية الشعرية.

الصورة الشعرية تختصر المعاني وتكثف المواقف وتزيدها حركة وثرء دون التصريح بعبارات مجردة، إذن الصورة الجيدة هي التي تدفع بالأحداث فتتبع ذلك الموقف وتزيده إثراءً.

والأهم هنا أنه توجد علاقة أو لون من التفاعل بين الصورة والبناء الدرامي، إذ تدفع الصور بالفعل الدرامي وتساهم في تطوير الحدث كما تبرز المواقف والشخصيات المسرحية وهذا كله يعتمد على مهارة الكاتب والجملة الشعرية متى كانت موحية فهي صورة معبرة في ذاتها وهي جزء من موقف درامي داخل نسق المسرحية.

(1) محمد زكي العشماوي، دراسات النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، ط 1، 1999، ص: 124.

## ثانيا: أصول المسرحية الشعرية

## 1. المسرحية الشعرية عند الغرب:

نشأت المسرحية الشعرية نشأة غريبة إذ تعود أصولها إلى المسرحيات الإغريقية " فقد ارتبط المسرح منذ نشأته الأولى عند الإغريق فظلت هذه الصلة الوثيقة قائمة بين الفنين حتى العصور الحديثة"<sup>(1)</sup>

وترجع نشأة المسرح الإغريقي إلى معتقداتهم الدينية التي ارتكزت في أساسها على السؤال "كيف؟" والذي نتج عن توهمهم بوجود قوى خفية وراء مظاهر الطبيعة فأسقطوا تلك القوى على آلهة متعددة القدرات وذلك باختلاف الظواهر الطبيعية، فكان من آلهتهم التي عبدوها وقدسوها "ديونيسيوس" إله النماء والخصب، الذي أقيمت من أجله احتفالات دينية عرفت باسم "الديثرامب" والتي قسمت بدورها إلى موسمين : الأول يقام في بداية الشتاء بعد موسم جني العنب وعصر الخمر، وهو حفل مرح راقص نتج عنه ما يعرف ب(الملهاة)، أما الاحتفال الثاني فيقام مع أوائل الربيع؛ إذ تكون الطبيعة آنذاك متجهمة بائسة، حزينة والتي انعكس عنها ظهور (المأساة).

لقد كان التمثيل أول الأمر لا يعدو بعض الرقص والأناشيد الجمعية والأغاني التي تعبر عن حزنهم لغياب الإله والابتهاال إليه إلى أن يعود، ثم مثل شخص ديونيسيوس... ثم مثلت شخصيات أخرى يرد ذكرها في الأغاني والأناشيد"<sup>(2)</sup> فالبدايات الأولى للتمثيل المسرحي اليوناني ارتبطت بالاحتفال الديني الذي يقام تكريما وتقديسا للإله ديونيسيوس في مواسم مختلفة؛ إذ بدأت تلك العروض المسرحية بممثل واحد يقوم بتمثيلات بمساعدة الجوقة وأقنعة لأداء أدوار مختلفة، تطور الأمر في ما بعد وأضيف للعرض المسرحي ممثل ثاني وثالث، الأمر الذي أثرى المسرحية بتنوع المشاهد والأحداث واستخدم الشعر آنذاك وسيلة للتعبير، لأنه أرقى شكل لتجسيد تلك الشعائر المقدسة.

ذكر الدارسون أن (أسخيلوس) هو أول من كتب مسرحية شعرية وهي (الضارعات) حوالي "سنة 490 قبل الميلاد، وكان فيها ممثلين رئيسيين بجانب الفرقة ثم نوالى نتاجه المسرحي إلى أن ظهر (سفوكليس) الشاعر اليوناني الكبير ( 416-495 ) قبل الميلاد وأضاف ممثلا ثالثا ... وقوى جانب التمثيل على الغناء"<sup>(3)</sup> فبدل دور الجوقة التي تفصل بين المشاهد والأحداث بموسيقى مختلفة، حاول "سفوكليس" آنذاك أن يحدث تقدما وتنوعا في أحداث المسرحية من خلال تنويع الحوارات بين الممثلين.

— (1) عبد القادر قط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص: 49.

(2) —عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 5، 1970، ص: 5-6.

(3) — المرجع نفسه، ص: 6.

كما عرف في تلك الفترة أن "الشعراء كانوا في البداية هم الذين يمثلون تراجيدياتهم"<sup>(1)</sup> إذ يقومون بوضع النصوص المسرحية الشعرية ثم يتولون تمثيل الأدوار المختلفة وهو الشيء الذي ساهم في تطور النشاط المسرحي خاصة في مراحله الأولى.

سار الرومانيون على نهج الإغريق في كتابتهم المسرحيات الشعرية إذ استلهموا معظم المواضيع من الأساطير اليونانية، كما تأسست المسرحية الرومانية على صورة المسرحية اليونانية في شكلها الشعري واشتهر عندهم العديد من الشعراء أهمهم انيوس، بلوتوس وتيريناس، كما ساهم الرومان في تنوع شكل المسرحية من خلال التفصيل في الأحداث والتنوع في الشخصيات وبناء صراعات متنامية تزيد من عمق البناء الدرامي للمسرحية وأضافوا شكلاً آخر للمسرحية؛ إذ دججوا المأساة بالملهاة في طابع مسرحية جديد. وقد حمل الأوروبيون مش على المسرح الشعري لدى كل من اليونان ومن بعدهم الرومان من خلال استلهم موضوعات مسرحياتهم من الأساطير الإغريقية و تبني الشعر في كتاباتهم.

واستمرت الكتابات المسرحية على تلك الشكل إلى أن تغير الأمل بظهور المذهب الواقعي الذي يقر بأن النثر أقرب الأشكال للتعبير عن الواقع. إذا يبرزون أن الشعر هو أداة التعبير عن الأفق المستقبلية وعن الآمال المتوجة بالمشاعر والخيال. ففصل الشعر عن المسرح وعوض بالنثر. "الشعر ظل حتى نهاية القرن الثامن عشر، غير قابل للتحدي بوصفه أفضل أسلوب يناسب الدراما وحين أخفقت المثل العليا والرؤى المثالية التي حملتها الحركة الرومانتيكية أصبح الاتجاه السائد هو الالتزام بالوقائع، ولا شيء غير الوقائع"<sup>(2)</sup> والرأي الذي حمله أصحاب النزعة الواقعية يفضل الشعر عن المسرح؛ قالب أنسب للكتابة المثالية والمثل العليا هي ما تبتعد عن الواقع الذي يرونه بدوره يتجسد من خلال الكتابات المسرحية في شكلها النثري.

غير أنه في نهاية القرن التاسع عشر، ظهرت محاولات عدة لإحياء مكانة المسرحية الشعرية مهتمين بذلك بالأسلوب الجديد خاصة مع ظهور التوجه الجديد المتمثل في المدرسة الرمزية التي اهتمت بتوظيف اللغة الشعرية في الكتابة المسرحية كما" قام كتاب إيرلنديون على رأسهم وليم بيتس (W. Yeats 1865-1939) بتأسيس

(1) - جميل نصيف التكريتي، قراءة وتأملاات في المسرح الإغريقي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، جمهورية العراق، ط 1985، ص: 342.

(2) - عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، ص: 28.

ما أسموه الحركة من أجل مسرح شعري في إنجلترا في بداية القرن العشرين<sup>(1)</sup> الشيء الذي ساهم في تطوير الدراما الشعرية و تنوعها و طبعها بطابع إنساني. و قد لمع اسم الشاعر النرويجي هنريك إبسن (Henrik Ibsen) ويلقب باسم "أبو المسرح الحديث" ومن أهم أعماله: "براندا" و كوميديا الحب .

نهاية القرن التاسع عشر استطاع الكاتب المسرحي الإنجليزي ستيفن فيلب (Stephen Phillips) بمسرحية "بولوفرانسيسكا" التي صدرت عام 1999... وديوليسيس التي نشرها عام 1903 أن يعث الحياة من جديد كريستوفر فراي في الدراما الشعرية<sup>(2)</sup> محاولا بعث الدراما اليونانية القديمة من جديد.

كما لا نغفل عن تجارب إليوت (Eliot) الفذ، التي لاقت نجاح باهر في عصره، ويرجع ذلك لاهتمامه البالغ بالمسرح الشعري، وقد كتب إبان الحرب العالمية عدة مقالات يتحدث فيها عن إمكانية عودة الدراما الشعرية الجديدة ، وبالفعل نجحت مسرحياته الشعرية ابتداء من " جريمة قتل في الكاتدرائية" إلى " حفل كوكتيل" ... وقد اشتغل على الشعر بطريقة جديدة تجنب فيها الإيقاع الحاد والطريقة الكلاسيكية على حد سواء<sup>(3)</sup> وصرح بأن الشعر في المسرحية يجب أن يكون أكثر من وسيلة للزينة وبالتالي يبرز وجوده المسرحي لا أن يكون مجرد شعر فقط.

وإذا ما ذكرنا المسرحية الجديدة كان لابد من ذكر "كريستوف فراي" Christofher Fry الذي ضرب في الإبداع المسرحي بسهم وافر ولاسيما في مسرحيته "السيدة ليست للحرق" تلك المسرحية التي نجحت أيما نجاح في تقديم الشعر حرا على خشبة المسرح<sup>(4)</sup> كما أبدع في تصوير الأحداث وربطها بالشخصيات بأداة الشعر التي تناولها في معظم أعماله المسرحية.

كما تألق العديد من الكتاب المسرحيين في كتابة المسرحيات الشعرية التي اعتبرت خالدة ليومنا هذا.

(1) - المرجع السابق، ص: 29.

(2) - عبد الستار جواد، في المسرح الشعري، سلسلة الموسوعة الصغيرة (49) دار الحرية للطباعة، بغداد - العراق - ط 1979، ص: 6.

(3) - المرجع نفسه، ص: 7.

(4) - المرجع نفسه ، ص: 9 .

## / المسرحية الشعرية عند العرب

## 1-2 المسرحية الشعرية عند المشاركة

اختلف النقاد والدارسون للمسرحية العربية حول حقيقة الإرهاصات الأولى للمسرح العربي إذ أكد بعضهم أن العرب عرفوا إشكالية بدائية له تمثلت في الشعر الغنائي وبعض الفنون كخيال الظل كما أن العرب اشتهر لديهم فن قول الشعر الذي كان ديوان حياتهم وصورة لحياتهم فعرفت فن المسرح اقتباسا عن الغربيين ونقلًا عنهم وبما أن العرب عرفوا المسرح بشكله الشعري أولاً، كان لا بد أن تعرفه العرب على حالة واحدة" فالمسرحية في القدم كانت شعراً تمثيلاً... إذ يروى هذا الجنس الأدبي من خلال حديث الشخصيات وأفعالهم ويمثلها جمهور أمام الناس"<sup>(1)</sup> والعربي ميال بطبعه للشعر لذا ارتبط التمثيل منذ بدايته بالظواهر الاحتفالية كالسير الشعبية، وتمثيلية مقتل الحسين والتي تسمى بالتعزية وكذا فن خيال الظل والقرقوز والتي اعتبرت ملامح أولية للمسرح الشعري لأنها زوجت بين استخدام الشعر والغناء.

ومن أول المسرحيات التي كتبت شعراً مسرحية "المروءة و الوفاء" لخليل اليازجي سنة 1786 وقد مثلت على مسرح بيروت عام 1888 ثم تتبعه قدوم فرقة أحمد أبو خليل القباني وفرقته من دمشق لمصر سنة 1884 ليتحول المسرح إلى طور جديد، وكتب بذلك عدة مسرحيات الشيخ وضاح، هارون الرشيد... وامتاز أسلوبه في تلك المسرحيات بأنه كان أرقى وأقرب إلى العربية الفصحى وقد استعمل السجع والشعر معا"<sup>(2)</sup> هذا كله يبرز ارتباط الكتابات الأولى للمسرح بالغناء والشعر تلبية للأذواق الجماهيرية الشغوفة بالطرب والشعر.

تعتبر تجربة مارون النقاش التي قام فيها بترجمة مسرحية "موليير" فريدة من نوعها إذ مزج فيها الشعر بالغناء وهي مقتبسة من "البخيل" لموليير الفرنسي. كما اشتهرت تجربة في ميدان كتابة المسرح الشعري لعثمان جلال عنوانها الشيخ متلوف سنة 1873... وهي تجربة وإن كانت باللهجة العامية إلا واحتسبت للمسرح

(1) -عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها، ص:112.

(2) - محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق القاهرة -مصر- ط 1، 1994، ص:22.

الشعري"<sup>(1)</sup> إذ المسرح الشعري لا يشترط اللغة الفصيحة، وإنما شأنه ضمن الكلام الموزون المقفى. شرط الأخذ بالموقف لا يتجاوز مقام المسرح إلى الشعر فقط.

إن التجربة العربية في كتابة المسرحية الشعرية غنية وممتدة عبر أكثر من قرن عبر فترات المتباينة يمكن تقسيمها لثلاثة مراحل متتالية زمنياً المرحلة الأولى هي مرحلة التأسيس، والمرحلة الثانية مرحلة التأصيل، أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة الإبداع.

### أ- مرحلة التأسيس بريادة خليل اليازجي

هي المرحلة الأولية لتأليف النص المسرحي الشعري وقد أجمع الدارسون أن مسرحية "المروءة والوفاء" لليازجي هي أول مسرحية شعرية تُولف في الأدب العربي سنة 1876 وتوالت بعد ذلك الكتابات المسرحية بموضوعات مختلفة مثل مسرحية "مقتل هيرودوس" لوالديه سنة 1889 لعبد الله البستاني و"إبليس" ليوحنا حداد، "شهداء الغرام" لإلياس عطا الله"<sup>(2)</sup>. معظم هذه المسرحيات مستوحاة من التاريخ العربي. إذ اعتمد الحوار فيها على قصائد مطولة، والتي عيب في تلك النصوص المسرحية والملاحظ أن معظم تلك الكتابات مسرحية كتبت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في لبنان ثم انتشرت في كل من الشام والعراق ومصر كما أن نصوص تلك الفترة اتسمت بالارتباط الوثيق بالشعر من خلال الوزن والقافية والتي يمكن أن نعتبرها شعر مسرحي أقرب له من المسرح الشعري وهذا ما لوحظ على رائد هذه المرحلة اليازجي الذي تكلف في معظم نصوصه المسرحية بالشعر إذ قيد بدوره نمو الحوار في المسرحية الشعرية.

(1) - أحمد شمس الدين الحجاجي، المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث، دار الهلال، ط، د ت، ص: 25.

(2) - عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص: 34.

## ب - مرحلة التأصيل بريادة احمد شوقي

ارتبطت هذه المرحلة بالشاعر العربي أحمد شوقي 1870 1932 الذي ألف في أكتوبر 1893 ميلادي في باريس أول مسرحية شعرية وهي مسرحية "علي بك الكبير" وكتبت بعدها سنة 1907 مسرحية البخيلة وفي سنة 1927 مسرحية مصرع كليوباترا... وكانت هي المسرحية التي أكدت دور شوقي في المسرح الشعري<sup>(1)</sup> وترجع تجربته إلى ارتباطه بالمسرح الفرنسي فلاحظ إبداعاته في فن التمثيل، الشيء الذي حفزه على ولوج عالم المسرح خاصة المسرح الشعري منه ويعود ذلك لرغبته في الكتابة الشعرية والتي زوجهما في ما بعد بالكتابة المسرحية. فنتجت عنها مؤلفات مسرحية شعرية فذة. استخدم خياله ومشاعره وكلمته الدقيقة في التعبير عن الشخصوس ورسمها بالكلمات كما ساهم في وضع هيكل عام للمسرحية الشعرية حتى تتبناها الأجيال فيما بعد.

كما روض القصيدة العربية بصعوبة تراكييها وأوزانها لتصبح لينة سلسلة ضمن بنيات المسرحية الشعرية وبذلك ساهم شوقي مساهمة كبيرة في تأصيل المسرح الشعري. ومهد الطريق للمبدعين حتى يزواجوا بين الفنيين الأصليين -الشعر والمسرح- فظهر بعده " طائفة من الشعراء رسموا خطاه في المسرحية الشعرية وأبرزهم عزيز اباطة الذي اتجه للتاريخ العربي الإسلامي ووضع بعض المسرحيات الشعرية منها قيس وليلى والتي مثلت سنة 1943 " (2). كما ساهم في تنويع المواضيع التاريخية والعصرية.

تأتي بعدها تجربة أحمد علي باكثير الذي استفاد كثيرا من تجارب كل من شوقي وعزيز اباطة وذلك من خلال كتابته للمسرح ضمن الشعر الحر واهتم كثيرا بالحوار خاصة وأنه أضاف إليه المونولوج.

كما تبرز لنا تجربة الشرفاوي 1920-1987 الذي لمستته الخاصة للمسرح الشعري، إذ تحرر من ثقل المسرحيات الشعرية السابقة واهتم بالحوار وأتاح مساحة واسعة تعبر بها شخصيته المسرحية فتخلص من رتابة القافية والميل إلى الغنائية واعتماد الصوت الواحد، الذي هو صوت الشاعر بطبيعة الحال لا صوت الشخصيات

(1) - احمد شمس الدين الحجاجي، المسرحية الشعرية في الأدب العربي، ص : 12.

(2) - محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص: 57.

فأتاح له ذلك حرية لم تكن موجودة من قبل في التعبير عن حوار الشخصيات المختلفة وأفعالها<sup>(1)</sup>، فأفرز مسرحيات أكثر قوة من خلال بنائها الدرامي، والاهتمام بالحوار والشخصيات التي تعتبر أهم عناصر البناء في المسرحية يسمح بإنتاج شكل متماسك للمسرحية خاصة وأنه أزاح الثقل الذي كان يعيق المسرحية الشعرية قديما ويثقلها ألا وهو القافية والأوزان. فحاول جاهدا أن يخفف من عبئها على بناء المسرحية.

عمل شوقي على تأصيل المسرحية الشعرية وأزاح الكثير من الغموض عنها، كما عمل من تلاه على تطوير آليات البناء فيها محاولين تطويع الشعر من اجل خدمة المسرح، وركز على بناء قاعدة من اجل إبداع فن المسرحية الشعرية لاحقا.

### ج- مرحلة الإبداع بريادة صلاح عبد الصبور

تمثل هذه المرحلة مرحله النضوج لتشكّل المسرحية الشعرية في العالم العربي، وقد حقق المبدعون نتيجتين هامتين بالنسبة للمسرح الشعري أولهما أنهم قاموا ببسط الشعر ومزجه مع المسرح حتى صار لنا منساقا فنتج ما يسمى بالمسرح الشعري أما النتيجة الثابتة هي أنهم تمكنوا من فن المسرح وعرفوا خباياه مما سمح لهم بالتقدم في مجال الإبداع.

وقد حمل لواء الإبداع في هذه المرحلة صلاح عبد الصبور 1931-1981 " بتجاربه في عالم التأليف المسرحي فنوع في العديد من المسرحيات أهمها " مأساة العلاج، مسافر ليل، ليلي والمجنون، الأميرة تنتظر، بعد أن يموت الملك وهو جهد قدمه بين سنين 1964-1973.

(1) - عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، ص: 39.

كان فيها المجدد على مستويات كثيرة أهمها اللغة<sup>(1)</sup> تهتم ببناء المسرحية من خلال جعلها اللغوية الشعرية، كما تم بناء الأحداث وإعطاء أدوار للشخصيات وتنمية الصراع واستخدام مختلف الأساطير القديمة وحتى الرموز. مرتبطا في ذلك بالموروث الثقافي العربي والغربي منه.

كما لمع اسم **توفيق الحكيم** في مجال كتابة المسرح الشعري، وهو الذي شحذ تجربته من خلال المسرح الفرنسي و العالمي، ليحسد معرفته وقدراته الإبداعية في العديد من النصوص المتميزة خاصة، ومسرحيته المشهورة "أهل الكهف" التي حاول من خلالها إدخال عنصر التراجيديا في موضوع عربي إسلامي. التراجيديا بمعناها الإغريقي القديم التي احتفظت به: الصراع بين الإنسان وبين قوى خفية فوق الإنسان<sup>(2)</sup> وهي تعبر عن تزاوج ثقافتين بين الحضارة العربية والحضارة الغربية التي تبرز ثقافة هذا المبدع الفذ.

هي تجارب ومحاولات عبر مراحل مختلفة، ساهمت في تجسيد صورة لمسرح شعري عربي مستقل يوازي نظيره الغربي.

### المسرحية الشعرية عند المغاربة

يصعب التأريخ للمسرح المغربي، وهذا يرجع لقلّة المراجع والدراسات حوله. هذا يرجع إلى تأخر ظهور المسرح في هذه الرقعة الجغرافية إذ "المسرح في المغرب العربي نبتة حديثة، نشأ متأثرا في المقام الأول بالنهضة الثقافية في المشرق العربي التي تأثرت بدورها بالمسرح الغربي"<sup>(3)</sup> والحال نفسه نجده بالنسبة لمختلف الفنون الأدبية الأخرى فذلك التأخر نرده لبعض الظروف الخاصة التي سادت في تلك الفترة في بلاد المغرب، عكس نظيرتها في المشرق التي عرفت الاتصال بالغرب في مرحلة متقدمة.

الأمر نفسه عند كل من المشاركة والمغاربة ومن بعد معرفة المسرح واحد، كلاهما عرفا المسرح من خلال تجارب الترجمة والاقتباس من مؤلفات الكتاب المسرحيين الغربيين.

(1) - المرجع السابق، ص: 40.

(2) - أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر (1933-1970)، دار المعارف، القاهرة-مصر- ط 1974، ص: 23.

(3) - عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، ص: 42.

تختلف الدراسات حول بدايات التأليف المسرحي في المغرب العربي، إذ ينحاز كل ناقد إلى بلده ويفرده بزيادة المسرح. وما يزيد الموضوع إشكالا هو قلة المراجع التي يمكن أن تبرز وتحقق لنا في هذا الأمر غير أنه المتفق عليه هو أن المغرب العربي عرف المسرح خلال الفترة الرومانية والآثار هي خير دليل على وجود مسرح في تلك الحقبة من الزمن.

### المسرحية الشعرية في تونس

تأخرت التجربة في ميدان المسرح عكس الفنون الثرية الأخرى التي عرفت تقدم واسعا، إذ لم تعرف تونس المسرح إلا بعد الوقت الذي أتى سنة 1908 والذي تمثل في فرقة **سليمان القرداحي** والتي لاقت راجا وقبولا ملحوظا في مختلف العروض المسرحية، وفدت بعدها فرقة سلامة حجازي وبعدها فرقة جورج الأبيض عام 1921 وكلها لقيت مقبول من طرف التونسيين.

"الكتابة المسرحية بمعنى التأليف بدأت على يدي **محمد الجعاييبي** في سنة 1909 بمسرحيه السلطان بين جدران يلدز... و هناك من يعتبر التأسيس لكتابة مسرحية حديثة، إنما تم على يدي **الحبيب بولعراش** بمسرحية مراد الثالث سنة 1966"<sup>(1)</sup> تنوعت من خلالها مواضيع الكتابة من إثراء التاريخ والموروث الثقافي في محاولة لإحيائه ضمن الأعمال المسرحية، والملاحظ هنا أن النصوص المسرحية الثرية متنوعة بتنوع المبدعين فنجد كل من **عزالدين المدني** و**مصطفى الفاسي** و**عمر بن سالم**...

غير أن الأمر يختلف بالنسبة لمجال الإبداع في المسرحية الشعرية، فصوت الإبداع هنا ينخفض إذ لا يتعدى مجموع مسرحيات تعد على الأصابع، فنجد على سبيل المثال لا الحصر: "زلزال في تل أبيب للميداني بن صالح سنة 1974، أحبك يا شعب محمد **عمار شعابنية** سنة 2002، والصدى أعلى من الصوت للمولودي

(1) - المرجع السابق، ص: 43، 44.

فروج نشره سنة 2006 " (1) كل هذه الإبداعات شكلت إضافات في حساب المسرح الشعري العربي، رغم قلتها غير أنها امتازت بالجودة وتنوع المواضيع.

### ب. المسرحية الشعرية في المغرب الأقصى

تذكر الدراسات أن المغرب لم تعرف المسرح إلا بعد الاطلاع على نتاج المشاركة كما ساهمت الفرق التي أتت في المشرق في التعريف بهذا الفن خاصة مع "فرقة سلامة حجازي سنة 1923 وقد شخصوا بمختلف المدن المغربية مسرحية صلاح الدين الأيوبي ومسرحية روميو وجوليت... وكان على رأس هذه الفرقة عز الدين المصري و مصطفى الجزائر..." (2) و ولج الأدباء المغريين عالم المسرح بعد الاطلاع على أعمال المشاركة كأحمد شوقي وعزيز أباظة وهو ما أثرى معرفتهم للخوض في هذا المجال فأبدعوا في مجال الإبداع المسرحي وبالخصوص في مجال المسرح الشعري الذي عرف نقصا في بقية بلدان المغرب العربي، فتعددت التجارب ومن أبرز الأعمال المسرحية الشعرية في المغرب الأقصى نجد: "موقعة الزلاقة لـ"حسن طربيق" المعركة الكبرى لـ"علي الصقلي عبد القادر". ربة شاعر "لهاشمي الخياري"، نار تحت الجلد "لأحمد بنميمون"، الشهيد "لمحمد الطنجاوي"... (3) وكثيرة هي الأسماء والأعمال المسرحية التي تستمد موضوعاتها من التاريخ العربي القديم كمسرحية "ليالي اشبيلية" لعبد الكبير العلمي.

### ج- المسرحية الشعرية في ليبيا

ليبيا كغيرها من بلدان المغرب العربي، عرفت المسرح عن طريق الفرق المسرحية التي كان لها دور هام في التأثير على الرأي العام، وتنوع ذوق أدباء ليبيا ليثبتوا فن المسرح في إبداعاتهم الأدبية. وكان من بين الفرق المسرحية التي زارت البلاد فرقة جورج أبيض وفرقة منيرة مهدي و فرقة يوسف وهبي. وقد لاقت هذه الفرق جميعا

(1) - عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص: 44.

(2) - المرجع نفسه، ص: 49.

(3) - عبد الرحمان بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية، مذكرة ماجستير جامعة الحاج لخضر، باتنة-الجزائر(2012-2013)، ص:

التشجيع و الإقبال الكبيرين"<sup>(1)</sup> ومن بين الذين شجعوا هذه الفرق نجد "أحمد قنابة" الذي عمد على إنشاء الفرقة الوطنية الطرابلسية عام 1936 وقدمت الفرقة مسرحيتها الأولى وديعة الحاج فيروز أما الكتابة في مجال المسرح الشعري فتبقى محتشمة إذ ابرز اسم "عبد الحميد بطاوي" 1942... "له الموت أثناء الرقص 1974 و"الجسر 1986"، "الزفاف يتم الآن 1986"، "معزوفة الكبرياء 2003" و "علي صديقي عبد القادر 1924-2008 الذي كتب "دماء تحت النخيل" كما كتب المسرحي الليبي عبد الباسط عبد الصمد مسرحية على الشعر المنثور عنوانها "محاكمة العبدان"<sup>(2)</sup> رغم تنوع هذه المواضيع غير أنها تبقى قليلة مقارنة بنتائج البلدان المغاربية الأخرى.

#### د- المسرحية الشعرية في الجزائر

ساهمت الفرق المسرحية بمختلف نشاطاتها في النهوض بالحركة المسرحية بالجزائر، خاصة بعد زيارة فرقة جورج أبيض سنة 1921، الذي قدم من خلالها عرضين هامين هما: "صلاح الدين الأيوبي". وثارا العرب لجورج حداد، فموضوع كل منهما مستمد من التاريخ العربي، هذه العروض فتحت المجال نحو الإبداع، فأنشئت العديد من الجمعيات، أهمها جمعية الآداب والتمثيل العربي التي قدمت عروض مختلفة كمسرحية "البديع".

ليأتي في ما بعد دور الرواد كساللي وباشطارزي ورشيد القسنطيني الذين قدموا الكثير لساحة المسرح الجزائري عبر مراحل مختلفة كما لا ننسى دور جمعية العلماء المسلمين التي ساهمت بشكل كبير في إنتاج عدد من المبدعين والكتاب المسرحيين أمثال رضا حوحو، عبد الرحمن جيلالي وغيرهم

فيما بعد مرحلة خاصة بالمسرح الشعري يؤرخ لها مع مسرحية "بلال بن رباح" على يد الشاعر محمد العيد آل خليفة والتي كتبها سنة 1938 و"عرضت المسرحية سنة 1939 ميلادي في 4 يناير بالمسرح البلدي

(1) - علي الراعي المسرح في الوطن العربي ص: 386.

(2) - عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، إشراف عبد المالك ضيف، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، 2008 - 2009، ص: 27.

بقسنطينة وكان الشاعر وقتها في العاصمة<sup>(1)</sup> وهي مسرحية المستمدة من التاريخ الإسلامي، غير أن الكاتب لم يلتزم بالتاريخ كما هو بل أضاف عناصر أخرى مخيلة زادت من قوة بناء المسرحية حتى تؤثر في نفوس جمهور المسرح.

أما المسرحية الثانية فتعود للبشير الإبراهيمي بعنوان رواية الثلاثة<sup>(2)</sup> وردت كلها على بحر الرجز كتبها صاحبها حين أجبر على الإقامة في أفلو أثناء الحرب العالمية الثانية وهي تقع في 877 بيتا وفي ثلاث جلسات هي بمثابة فصول مسرحية<sup>(2)</sup>

الملاحظ هنا أن المسرحيتين تجسدان ظاهرة من المسرح التعليمي، ذي البعد التربوي والتوجيهي، ضمن الحركة الإصلاحية. يقول الإبراهيمي عن مسرحيته: "رواية الثلاثة أرجوزة أكثرهم لزوم ما لا يلزم، تمثل حالة ثلاثة لا يدفعون عن فضل ولا أدب وذكاء... وبعبارة وحيزة تصور المسرحية ثلاثة من الشبان ألم بهم البخل من فقره عجزوا عن دفع ثمن البريد ليتواصلوا مع شيخهم"<sup>(3)</sup> فهي بالذات موضوع اجتماعي تتجلى في ظاهرة البخل. "كما نجد كذلك مسرحية" حكاية ثورة" و"أنا الجزائر" اللذين نشرهما بعنوان الراعي وحكاية ثورة سنة 1988<sup>(4)</sup> " وهي مجموع من تراكيب شعرية مسرحية، واكب بها الحركة الوطنية وثوره التحرير منذ إرهاباتها الأولى إلى انتصارها.

لتأتي يبعدها مدونه الشاعر الجزائري "أحمد حمدي" بنص مسرحي شعري عنوانه أبوليوس والتي نشرت بسوريا سنة 1990 وأعيد نشرها في الجزائر في 2016 ويرجع أحمد حمدي سبب اختياره لهذا الموضوع إلى اكتشافه

(1) - حنكة العيد، المسرح الجزائري بين الاتباع والابتداع، مذكرة لنيل شهادة ماجستير إشراف عبد السلام ضيف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2007 - 2008 ص: 35.

(2) - محمد مهداوي، البشير الإبراهيمي آدابه ونضاله، دار الفكر، دمشق - سوريا - ط1، 1988 ص: 204.

(3) - عز الدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومة، الجزائر، ط 2000، ص: 130.

(4) - المرجع نفسه، ص: 142.

لشخصية أبوليوس في كتب التاريخ إضافة إلى إمامه بمؤلفات أبوليوس الأدبية كالحمار الذهبي. إضافة إلى مسرحيات أخرى مثل ديوان الداوي حديث السقوط

الملاحظ من خلال المسحة التاريخية للمسرحية الشعرية في الجزائر، قلة المدونات في هذا المجال وربما يرجع ذلك للاهتمام بمجال النشر أكثر.

من خلال التأريخ للمسرحية الشعرية يتبين لنا أن المشاركة عرفوا المسرح قبل المغاربة وذلك من خلال تأثرهم بالغرب كما أن لديهم نتاجات مسرحية أوفر من التي توجد في بلدان المغرب العربي، كما أبدعوا في مجال المسرحية الشعرية. لذا يعتبر المشرق الوجهة الأولى التي يستمد منها أدباء المغرب ثقافتهم ومعرفتهم بالآداب.

1. المسرحية الشعرية عند العرب

أ- المسرحية الشعرية عند المشاركة

ب- المسرحية الشعرية عند المغاربة

# الفصل الثاني

تحليل مسرحية "أبوليوس" لأحمد حمدي.

أولا: 1/ السيرة الذاتية لأحمد حمدي

2/ ملخص المسرحية

ثانيا: خصائص الكتابة في مسرحية "أبوليوس" لأحمد حمدي

أولا : السيرة الذاتية لأحمد حمدي:

الأستاذ الدكتور أحمد حمدي من مواليد 1948 بالدييلة- ولاية الوادي -بالجنوب الجزائري.

الشهادات:

- ليسانس في علوم الإعلام و الاتصال سنة 1972.

- ماجستير في علوم الاتصال سنة 1986.

-دكتوراه الدولة في علوم الإعلام والاتصال سنة 1999.

النشاط المهني:

ترأس عدة مناصب منها:

-محرر القسم الثقافي لصحيفة المجاهد الأسبوعي من 1972 إلى 1985.

-أستاذ مكلف بالدروس بمعهد الإعلام و الاتصال من 1991.

-مدير الفنون و الآداب بوزارة الثقافة من 1994 إلى 1997.

-عميد كلية العلوم السياسية و الإعلام من 2003 إلى سنة 2013.

-عميد كلية علوم الإعلام و الاتصال منذ 2014.

المؤلفات المنشورة :

أولا : مجال الدراسات و البحوث منها:

- واقع السينما في الجزائر،ملحق خاص في المجاهد الأسبوعي.

- جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري،دار القصة للنشر 2001.

- منشورات مفدي زكريا.

ثانيا : مجال الشعر، منها:

- إ نفعارات ، الطبعة الأولى ، 1977 الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1980.

- أشهد أنني رأيت، دار الحكمة للنشر و التوزيع 2000.

ثالثا : المسرح

- أبوليوس، مسرحية شعرية الإتحاد العام للكتاب العرب، دمشق، سوريا ، 1990

- حصن الأحرار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2013.

-المقصلة اليومية، مونودراما، التبيين 1992

-وقت للضرب ووقت للطرح، الطبعة الثانية، القاهرة، دار مصر المحروسة (1)2007

ملخص مسرحية "أبوليوس":

اختار أحمد حمدي مسرحية في شكل لوحات، فتشكلت ضمن ثلاثة عشر لوحة. مهد لها بنص إرشادي عنونه ب: "إلى المخرج و القارئ معا"، ضمنه إرشادات حول النص حاول فيه أن يزيح بعض الأمور الغامضة عن النص، حتى يساعد كل من القارئ والمخرج في فهم موضوع النص و السبب من وراء كتابته.

اعتمد أحمد حمدي في بناء وقائع أحداث مسرحيته على شخصية بطله بارزة ضمن جميع المقاطع هذا الذي يفسر تخصيص العنوان ب "أبوليوس" إضافة إلى بعض الشخصيات الثانوية التي عملت على بناء الصراع داخل المسرحية.

1- الشخصية البطلية : أبوليوس.

2- الشخصيات الثانوية:

\* الأم، الأب، الكاهن، كبير الشرطة، يوليوس، العبد، شرطي 1، شرطي 2، الخطيب 1 ، الخطيب 2، الجمهور، القنصل

ليانوس، الحارس، قائد القافلة، دليل الرحلة، ساع شاب الجندي، مسؤول المكتبة، بودنتيلا(أم صديق أبوليوس "بونتيانوس")

رئيس المحكمة، النائب، قرطاجني 1، قرطاجني 2 ، قرطاجني 3 -3 الكورس

(1) - بنظر الموقع الإلكتروني [http:// www.ahmedhamdi.net](http://www.ahmedhamdi.net)

بدأ أحمد حمدي مسرحيته بمقطع عنونه (قبل أن يرفع الستار) قدم فيه بطله كلاما موجها للجمهور، إذ استخدم هنا تقنية كسر الجدار الرابع\* الذي عرف عند المسرح البريختي.

تناولت هذه المسرحية تتبعا لحياة أبوليوس في كل معاناتها وتجربتها مع المنفى والحب والسجن، ذلك المثقف الجزائري الذي عان من اضطهاد السلطة رافضا لوجود الاستعمار الروماني داخل أرض وطنه.

**اللوحه الأولى :** حديث بين أبوليوس والكاهن، حول العدل والطغيان والظلم الذي تعانیه البشرية.

**اللوحه الثانية :** أبوليوس يقاد إلى السجن، متهم بإثارة الشعب وهم بتهمك يرفض هذا الاتهام لأنه ابن هذه الأرض و له حرية التعبير.

**اللوحه الثالثة :** قلق أمه على غيابه و عدم مبالاة والده، بينما الكورس يدعو للانتفاضة مع أبوليوس.

**اللوحه الرابعة :** يتدخل الأب لإطلاق سراح ابنه إذ يدفع نقودا لكبير الشرطة، على أن يغادر ابنه إلى أويا من أجل الدراسة، يقابل عند خروجه بمظاهرة ضد الحكم و القمع، فيطلب من أبوليوس أن يهدئهم.

**اللوحه الخامسة :** يخاطب أبوليوس الجمهور، ويقنع بتحلي السياسة وتشكيل وفد من الممثلين عن الشعب للدفاع عن حقوقهم المشروعة.

**اللوحه السادسة :** يقابل وفد أبوليوس بالاحتقار واللامبالاة من طرف القنصل فيسجن بعضهم و ينفي أبوليوس.

**اللوحه السابعة :** اضطهاد الشرطة لأبوليوس في منزله قبل النفي وحزن الوالدة عليه.

**اللوحه الثامنة :** انطلاق القافلة إلى أويا.

**اللوحه التاسعة :** لقاء أبوليوس مع الأميرة بودنتيلا في مكتبة أويا إذ تخبره أنها والدة صديقه " بونتيانوس " الذي تعلم معه، وتدعوه إلى قصرها.

**اللوحه العاشرة :** تحاك مكائد كبيرة لأبوليوس نتيجة الحقد، فيتخذ هو وبودنتيلا قرارا بالزواج حتى تمنح له الحماية.

\*- الجدار الرابع هو جدار مرتبط بعلاقة "الجمهور مع الممثلين، فيوهم بوجود حاجز بينهم، وارتبط بشكل المسرح الإبطالي مستطيل الشكل، و بريخت هو من قام بثورة ضد هذا الجدار، ليفسح المجال بين المتلقي (الجمهور) والممثلين فيصبح المسرح نشاطا اجتماعيا

اللوحة الحادية عشر : يقدم للمحكمة كمتهم بسحر بودنتيلا ولا يعقد قرائنهما فيقرر رئيس المحكمة نفيه من أويا، بينما تخرج مظاهرة نائرة معه.

اللوحة الثانية عشر: يرمى في متاهة خارج المدينة، يلتقي في الصحراء بمسافرين ويدلونهم على الطريق إلى قرطاجنة فترحل الأميرة بحثا عنه.

اللوحة الثالثة عشر : يحكم صديقه قرطاجنة ويقابل بترحيب حار ويقوم له الشعب تمثالا، وفي النهاية يخاطب فيهم بذكر قصة الشاعر "فيلمون" الذي يسقطها على قصته، إذ مات وهو يدعوهم لإزالة الستار عن النصب والذكريات التي تبقى حية ولا تموت.

ثانيا : خصائص الكتابة في مسرحية "أبوليوس" لأحمد حمدي

## 1-العنوان و علاقته بالنص في المسرحية الشعرية:

### 1.1 مفهوم العنوان المسرحي:

يعتبر العنوان مفتاح الباب الذي نلج به عالم النص، لمعرفة فحواه، وماذا يحوي موضوعه والهدف من كتابته نظرا لخصوصيته في بناء نظرة شاملة عن مضمون النص والتي يحاول المتلقي تفسيرها منذ الوهلة الأولى لقراءته "فالعنوان تركيب موضوعي تصويري يعتمد على خاصية الجذب والتكوين للفكرة المسرحية بعيدا عن التحليل الذي يستأثر به النص"<sup>(1)</sup> وبالتالي يركز العنوان على صفات النص ويلخصها في كلمة أو جملة بسيطة، يمكن لها أن تحمل إشارات مكثفة عن النص، يكتشفها القارئ كلما غاص أكثر في قراءة النص المسرحي، كما يلعب العنوان دورا هاما في عملية جذب القارئ إذ يعتبر الواجهة الأولى للعمل المسرحي، فهو "من الوسائل الإشارية والعلامات الدلالية الهامة في تقديم البعد المسرحي الفني القائم على التشكيلات الخاصة"<sup>(2)</sup> وهو الذي يبرز تمكن الكاتب المسرحي من الربط بين واجهة المسرحية ومضمونها من خلال حسن اختيار الألفاظ التي تحمل دلالات مكثفة عن مضمون المسرحية.

## 2 .1

<sup>(1)</sup> - نادر أحمد عبد الخالق، آفاق المسرح الشعري المعاصر (مرايا الوهن للشاعر محمود الديقاموني (دراسة تطبيقية)، دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر، الإسكندرية-مصر، ط 2012، ص: 19.

<sup>(2)</sup> - المرجع نفسه، ص: 19.

## 1-2 عنوان المسرحية :

جاءت مسرحية أحمد حمدي تحت عنوان "أبوليوس" ضمن لفظة واحدة مفردة دلالة على تفرد العمل المسرحي بشخصية أبوليوس، وفيه دلالة على أنه الشخصية الرئيسية ضمن العمل المسرحي.

اختار أحمد حمدي هذا العنوان للدلالة على مضمون النص الذي ضمنه للحدث عن هذه الشخصية المتميزة في تاريخ الجزائر القديم، ويجدر الإشارة هنا أن بداية تكوين التراجيديا الشعرية كانت معظم مواضيعها تتحدث عن الهوية التاريخ، لذا استلهم معظم الشعراء والمسرحيين مادتهم من التاريخ.

وأحمد حمدي هنا اقتحم التاريخ البعيد للجزائر، في حديثه عن هذه الشخصية المهمة. هذا ما يشير إليه الطاهر بن عيشة في تقديمه لهذه المسرحية إذ يقول : "القضية هنا هي كشف الغبار التاريخي عن نضال شعبنا ضد الاستعمار الروماني، الذي خيم ظلامه على أرضنا مدة تزيد عن الثمانية قرون... وأثناء هذا النضال المرير برزت عدة بطولات شعبية ظلت تضحياتها معالم مجد وشرف... بطولة أبوليوس النوميدي المداوروشي الذي اتخذ منه أحمد حمدي بطلا لمسرحيته الشعرية هذه<sup>(1)</sup>". هذا ما أراده أحمد حمدي من ذكره لشخصية أبوليو ، نقل تجربة الفيلسوف الكبير، المثقف العبقري، الذي تألق في سماء العلوم المناضل من أجل شعبه، يصنف ضمن كبار الفلاسفة والخطباء يضاهاه موهبة "شيشرون" الروماني، وهو من رواد القصة والرواية والخطب في العالم القديم "أبوليوس أو أبولاي ( apulieus Apulée) الأمازيغي، ولد في أوائل القرن الثاني حوالي 125موتوفي 170م، إبان الامتداد المسيحي وكان يعترف بثقافته الإفريقية وهويته الأمازيغية"<sup>(2)</sup> دافع عن شعبه ضد الرومان بكل بسالة وحكمة، غير أنه قوبل بالنفي والطرده من وطنه.

من هنا أراد احمد حمدي أن ينقل لنا تجربة أحد كبار المثقفين من معاناة السجن والمنفى، في تطرح لنا علاقة المثقف بالسلطة وبالتالي يشير هذا الموضوع عبرات تاريخية لمثقف جزائري محاولا أن يسترجع بذلك الأجداد ويدعوهم إلى الاهتمام بالمثقفين أمثال أبوليوس ويولوا الاهتمام بأعمالهم العلمية والأدبية.

(1) - أحمد حمدي، أبوليوس (مسرحية شعرية)، الأعمال الشعرية الكاملة (1965-2014) ج2، المسرحيات، موفم للنشر، الجزائر ط1، 2007، ص: 505.

(2) - محمد حنذاين، مدخل لكتابة تاريخ الأدب الأمازيغي، منشورات الجمعية الغربية للبحث والتبادل الأمازيغي، الجزائر، ط1، 1992، ص: 47.

كما يبرز أحمد حمدي تعلقه بشخصية أبوليوس التاريخية من خلال إطلاعه على التاريخ واكتشافه لأعماله الفذة غير أنه يشتكي قلة المعلومات حوله بقلة المراجع العربية لكن تمكن من استخلاص ملامح شخصية أبوليوس حوالي سنة 1980.

كما ساعدته أعمال الكاتب الليبي "فهيم خشيم" الذي ترجع بعض أعمال أبوليوس مثل "الحمار الذهبي" في اكتشاف شخصيته المهمة من مختلف الجوانب حتى يتمكن من إبرازها خلال عمله المسرحي.

## 2. جمالية اللغة و الإيقاع في المسرحية الشعرية:

### تمهيد:

تعتبر اللغة الأداة الأساسية في التعبير، فهي التي تترجم الأفكار والأحاسيس، لذا لا بد للكاتب أن يولي اهتماما خاصا بها، حتى ينتج نصا إبداعيا أديبا متميزا والأمر يزداد أهمية في فن المسرحية باعتبارها قالب ملم بمختلف الفنون كالموسيقى والرقص والغناء، فتبرز هنا خصوصية هذا الفن الذي لا بد لكتابه أن يهتموا اهتماما كبيرا باللغة المعبرة عنه خاصة لما يتعلق الأمر بنوع من أنواع المسرحية ألا وهي المسرحية الشعرية، نظرا لازدواج فنين مهمين، المسرح والشعر، اللذان يتجسدان في لوحة فنية واحدة تعرب بالمسرحية الشعرية لذا لا بد لنا أن نتطرق لكل من اللغة والإيقاع في علاقة المسرحية بالشعر.

### 2.1 مفهوم اللغة والإيقاع في المسرحية الشعرية:

اللغة هي القاعدة الأساسية التي تبنى عليها النصوص الأدبية بصفة عامة والمسرحية بصفة خاصة، لذا يجب على الكاتب المسرحي أن يهتم باختيار القوالب اللغوية الأنسب ليضمونها أفكاره المبدئية عن المسرحية، خاصة في المسرحية الشعرية التي يزداد الأمر صعوبة فيها بخصوصية اللغة الشعرية، إذ اهتم الدارسون للغة المسرحية اهتماما كبيرا، فهذه اللغة وجب أن تكون "شفافة غير كثيفة، تضيء المعنى ولا تطمسه ويستعان بها على جلاء مشاعر تتراءى على هامش الموقف فتساعد موسيقاه على إدكاء هذه المشاعر دون أن تلحظ" <sup>(1)</sup> فصفة الشعرية لا تعني بدورها أن تتسم بالغموض وأن تغفل المعنى على حساب الكلمة فالكاتب هنا بصدد أن يكتب لنا نصا مسرحيا يتضمن بنيات فنية أساسية في المسرحية، فمن غير المعقول أن يوجه اهتمامه للغة الشعر أكثر من

(1) - عزالدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، ص: 225.

اهتمامه ببنيات المسرحية "فالشعر في المسرحية ليس هدفاً أو غاية بل وسيلة للتعبير عما يجول في أعماق الشخصيات، هو يتلون بلونها، يشتد حين يشتد ويتناسب مع كل حركة من حركاتها"<sup>(1)</sup> فلا بد للغة أن تسخر كل إمكانياتها لتناسب الشخصيات التي تشكلها وتناسب الأحداث والكاتب هو الذي يختار القوالب المناسبة بغية الوصول إلى بناء مسرحي محكم.

كما يجب على الكاتب المسرحي أن يحسن ويجود من لغته الدرامية الشعرية حتى يوهم الناس بأنهم لا يسمعون شعراً قدر ما يسمعون لغة مسرحية مبنية على حدث ومواقف وشخصيات وصراع وبالتالي يخرجه من دائرة النصوص الشعرية إلى دائرة النصوص المسرحية بلمسة شعرية معبرة عن أحداث المسرحية والشاعر المسرحي لا يحق له أن ينشغل بجمال الصورة الشعرية والتأنق في تشكيل عن هذه المقومات الأساسية للغة الشعرية في المسرح والتي تجعل منها لغة درامية لا غنائية، هذا يعني أن وظيفة اللغة الشعرية في المسرح تقع في مرحلة وسط بين المسرح النثري ولغة الشعر الغنائي"<sup>(2)</sup> فلا يغرق الكاتب في الشعر وصوره حتى لا يأخذ من أهمية بقية بنيات المسرحية، فيستخدمه كأداة للتعبير.

كما يعتبر الإيقاع من أهم المكونات التي يعتمد عليها الشعر وهو ما يعرف أحياناً بموسيقى الشعر، الذي يعتمد على أوزان مختلفة لتشكيل أصوات تؤثر على المسامع وتنعكس بدورها على المعنى وقد شهد الشعر العربي تحولات عديدة من الشعر العمودي إلى شعر التفعيلة، هذا يرجع إلى حاجة الشاعر العربي المعاصر الذي انعكس بدوره على الشعر في المسرح، إذ تخلى معظم كتاب المسرحية الشعرية عن النظام العمودي الذي رأى معظمهم أنه عائق أمام بساطة المسرح وقربه للجمهور" فمن خلال تتبع المسرحية الشعرية في الأدب العربي يمكن ملاحظة أنها اعتمدت أنماطاً مختلفة من الشعر، كل نمط مثل مفصل محدد من مفاصل تطور المسرحية الشعرية فمن الشعر العمودي ذي البحر الواحد... إلى الشعر العمودي متعدد البحور... إلى شعر التفعيلة"<sup>(3)</sup> وهذا يفسر عزوف الشعراء المسرحيين عن كتابة المسرحية الشعرية وفق نظام العمود وتفضيلهم شعر التفعيلة لما يتميز به من سلاسة ومرونة في التعبير.

## 2.2 اللغة و الإيقاع في مسرحية "أبوليوس"

اعتمد أحمد حمدي في كتابته لمسرحية "أبوليوس" على لغة فصيحة إبداعية من حيث إضافة الشعر، للتعبير عن

(1) - محمد بري العواني، دراسات مسرحية نظرية و تطبيقية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط 2013 ص: 35.

(2) - المرجع نفسه، ص: 139

(3) - عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، ص: 237.

فكره وتوجهه للحديث عن شخصية مثقفة ضمن تاريخ الجزائر القديم. استخدم أسلوب بسيط وشفاف بعيدا عن الغموض والتكلف، حتى وهو يضيف مقاطع شعرية، غير أنه يحاول في كل مرة أن يتعد عن الزخرف والكلمات الموحشة والاستعارات الغريبة، ليعبر بأسلوب شفاف وأنيق يقترب فيه من النفس، في هذا المقطع يورد حديثا داخليا لأبوليوس حين يقول:

أبوليوس:

أيها الصوت الغريب،

يا صدى الحزن،

و يا عسف القيود

لم يعرف للحرف معنى ووجود

إن بدا عبدا ذليلا

همه أن يرضي الحكام،

و العهد الرذيل<sup>(1)</sup>

يورد في حديثه هذا عبارات منسقة وأنيقة قريبة للنفس دون تكلف ليعبر عن استيائه من ظلم الحكام، فلم يعد لكلماته المعبرة أهمية مادام العبد ذليلا.

وفي موقف آخر يبرز أحمد حمدي أسلوبه المنمق السلس في حديث أبوليوس الذي يناجي أرضه التي غادرها بتعسف الحكام، يوجه حبه واشتياقه لأرض وطنه و أحبته وهو يعاني حرقة المهجر والنفي فيقول:

أبوليوس: (مناجيا و هو يتعد)

سلام على الدنيا، سلام على الربى

سلام على الأزهار والماء والنهر

لكم كنت مشتاقا إليكم بقربكم

... من دمائي، ومن شعري<sup>(2)</sup>

(1) - أحمد حمدي، أبوليوس مسرحية شعرية، الأعمال الشعرية الكاملة (1965-2014) ص: 628-629.

(2) - المصدر نفسه، ص: 606.

لقد أفلح أحمد حمدي في إيجاد الكلمات المناسبة المعبرة عن لوعة الفراق التي يحسها أبوليوس، باستخدامه أسلوب قريب ومؤثر في النفس البشرية حتى يكون تصويره للموقف أقرب فيقول :

بلادي التي صغت منها طفولتي  
وأحلامي السكرى و فاتحة العمر  
هواك هواي قد ترعرع في دمي  
و شب لهيبا في فؤادي، وفي صدري  
فلن تهزم الأحزان شوقي و خافقي  
وأنت بلادي درة المجد، والدهر<sup>(1)</sup>

لقد جعل العبارات قصيرة في الغالب دون الاحتفال بالصور البيانية المعقدة التي تخلق في الخيال، فأغلب حديثه بأسلوب مبسط أقرب للنثر ويرجع هذا لرغبته في تعميق الموقف الدرامي لا تعطيله.

كما أن اللغة الشعرية لا بد أن تكون أقرب للنثر في الأجزاء التي تحتاج إلى المادة النثرية كنقل خبر أو إذاعة منشور وهذا حديث الشرطي إلى كبير الشرطة فيه نقل الخبر.

الشرطي 2:

سيدي...

إن مسجوننا جديدا

مات بالجوع

وإن الأمن في السجن

في الشارع

تحتاجه حالات من الفوضى<sup>(2)</sup>

(1) - المصدر السابق ، ص 607.

الملاحظ من هذا المقطع أن اللغة بسيطة هي أقرب إلى لغة الحديث اليومي، يرجع ذلك إلى الموقف الإخباري الذي يستوجب لغة أقرب للنثر.

أما عن علاقة النص بالشعر فهي علاقة خارجية مرتبطة بالوزن أكثر، إذ أعتمد أحمد حمدي على شعر التفعيلة كقاعدة في عملية الكتابة منوعا بين العديد من البحور : المتدارك والرجز والمتقارب والكامل والسريع والطويل مرة واحدة، الشيء الذي سمح له بالتحكم في طول الجملة الشعرية و التي لا بد أن تحدد بطول معين في الكتابة المسرحية لم يورد تجربته بنظام العروض التقليدي إلا مرة واحدة حين يقول:

أبوليوس(مناجيا و هو مبتعد):

سلام على الدنيا،سلام على الربى

سلام على الأزهار،والماء والنهر

لكم كنت مشتاقا إليكم بقربكم

فكيف يكون صبري بعد الذي يجري؟<sup>(1)</sup>

حاول في هذا المقطع أن يورد الوزن وفق النظام العمودي معتمدا البحر الطويل التام غير أنه أورد أحيانا حوارات تتضمن النثر ليتخلص من عقدة اللغة الشعرية خاصة في المواقف التي تتطلب ذلك فمن الغريب أن يتكلم عامة الشعب بلغة فنية راقية ضمن إيقاعات شعرية يورد بعض المقاطع الأقرب للنثر إذ يقول :

كبير الشرطة :

(دون أن يسمع ما كان يجري)

هذا أنت يا أبوليوس؟

ما دهاك؟

كل يوم تثير الشعب.

(2) - المصدر نفسه ،ص: 549.

(1) - أحمد حمدي ، أبوليوس (مسرحية شعرية) ،ص: 606.

لن أكون رحيما معك.

أنت قد نلت من سلطة الرب.

وأثرت الغضب

و تجاوزت حد الأدب<sup>(1)</sup>

اللغة المستخدمة في هذا المقطع هي لغة أقرب للنثر تجنب فيها أحيانا الوزن لموائمة الموقف.

كما أن أحمد حمدي لا يهتم كثيرا بحرف الروي فمعظم المقاطع الشعرية التي أوردها مرسله القافية لحكمة منه، فلا بد له أن يولي اهتماما أكبر للمعنى على حساب الموسيقى المتضمنة داخل الكلمات وبالتالي يفتح مساحة أكبر للمتلقى للتمتع بشخصيات النص وأحداثه وصراعه، غير أنه لم يهمل حرف الروي تماما بل توزع عبر كلمات النص اعتمادا في ذلك على حروف معينة موحية بالحزن والظلم الذي عان منه أبوليوس، فمثلا استخدم حرف النون في أغلب المقاطع وتمثل ذلك بالمقطع التالي:

أبوليوس: ( محتجا و متهكما)

يا كاهن الظلام

الله خلق الإنسان

وعلم اللسان

النطق والبيان

والحق والحرام

والعدل والطغيان<sup>(2)</sup>

وكذا حرف الراء للدلالة على التحدي و الثورة ضد النظام الحاكم.

(1) - المصدر السابق ، ص: 531.

(2) - المصدر نفسه، ص: 523.

أبوليوس (بافتخار) :

كنت ببلدي ما دورا

محامي الفقراء،

يجدري يا سيدي،

بأن أكون اليوم

محامي الحب

و محامي حق الاختيار<sup>(1)</sup>

(بعد صمت)

لا بد للغائب أن يعود،

والظلم والطغيان أن ينكسرا

لا بد للمغلوب،

أن ينتصرا

إذا أزاح المنكرا

و قررا التحررا<sup>(2)</sup>

كلها كلمات معبرة مدوية في نفس السامع، توحى إلى قوة التحدي والثورة في نفس أبوليوس ضد النظام الظالم و قد أحسن أحمد حمدي اختيار الكلمات المناسبة لهذا الموقف .

والملاحظ أن أحمد حمدي متمكن من لغة المسرحية إيقاعها إذ أحسن استخدام العبارات الموحية السهلة، كما استخدم شعر التفعيلة الأقرب لمسامع المتلقي حتى لا يخلط بين الشعر والمسرح. أعطى لكل منهما حقه في النص بلغة سهلة

(1) - المصدر السابق ، ص: 643.

(2) - المصدر نفسه، ص: 667

وراقية. كما اعتمد على بعض نصوص أبوليوس الأصلية والتي تحتوي على لغة وموسيقى خاصة، حتى يقرب موضوع النص للمتلقي.

### 3. الحوار أنواعه و وظائفه في المسرحية الشعرية.

#### تمهيد

الحوار هو أسمى وسيلة للتعارف والتواصل، وهو تعبير عن الحياة وانعكاسها إذن لا بد أن يظهر بقوة في الفنون الأدبية و التعبيرية منها، خاصة فن المسرح الذي يعتمد كآساس لتنمية أحداث المسرحية، فلا وجود للمسرحية دون حوار، لذا لا بد لنا أن نطلع على مفهومه وأنواعه ووظائفه في المسرحية الشعرية بصفة خاصة.

### 3-1 مفهوم الحوار (dialogue)

الحوار (dialogue): "هو محادثة بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب، لا بد منه في العمل المسرحي: من وراء الحوار يعرف الموضوع وتكشف آراء المؤلف والذي هو عمل أساسي في المسرح"<sup>(1)</sup> فلا يمكن أن تقوم المسرحية دون حوار الذي يعمل على تنمية الحدث وهو أساس بناء المسرحية من خلال الكشف عن الأحداث المقبلة وعن مراحل تطور الشخصيات، ومنه يسمو الحوار المسرحي عن كونه محادثة يومية بين الناس، إلى أساس في بناء المسرحية.

لا بد للحوار المسرحي خاصة في المسرحية الشعرية أن يتميز بميزات أهمها:

- خاصية الوضوح من خلال اختيار ألفاظ السلسلة للتعبير عن الشخصيات وتوجهاتها والكشف عن خواطرها.
- إتقان لغة الحوار من أسس نجاح العمل المسرحي، وذلك باختيار ألفاظ جزلة و معبرة.
- استخدام جمل موجزة، فالجمل الطويلة تقف حاجزا أمام نمو الحدث الدرامي.
- اختيار الألفاظ يكون حسب المواقف الدرامية، إذ يختار الكاتب الألفاظ الموحية بالفرح والسعادة والسخرية في الملهاة، ويختار للمأساة الألفاظ التي تعبر عن الجزع والخشوع والخوف.
- تنمية الحوار في إطار الصراع من خلال تضارب الآراء لخلق فضاء درامي ذو حركية.

(1) - محمد النونجي ، المعجم المفصل في الأدب، ج 1 ، ص: 384.

## 3. 2 - أنواع الحوار:

ينقسم الحوار بدوره إلى نوعين:

1/ الحوار المباشر /2 الحوار غير المباشر.

أ/ الحوار المباشر:

وهو الحوار الملاحظ في ثنايا النص بصفة مباشرة، إذ يعمل على تنمية الحدث المسرحي من خلال تطوير الشخصية وعلاقتها بالشخصيات الأخرى من اختلاف للآراء ووجهات النظر وبالتالي التنوع في الأصوات الواحدة داخل بناء المسرحية، كما لا بد للحوار أن يحمل الغاية منه، فهو ينقل الآراء المختلفة إذ يجب أن يحتفظ بطول معين لا يزيد عنه وإلا اختل توازن النص، هذا الإشكال وقع فيه العديد من الشعراء المسرحيين الذين شكلوا الحوار داخل النصوص على هيئة قصائد طويلة فيقع النص ضمن سكون وثبات ولا تنمى أحداثه وتجدر الإشارة إلى أنه ينبغي التفريق بين الحوار واللغة في المسرح "فاللغة فهي في العرض المسرحي ليست لغة صوت فقط لكنها لغة الصوت البشري و لغة الصوت الآلي: ( مؤثرات صوتية و موسيقية) لغة والصمت أيضا"<sup>(1)</sup> أما الحوار فهو الركيزة الأساسية التي يبنى عليها النص المسرحي.

ب/ الحوار الغير المباشر:

للحوار أشكال أخرى، ترد في ثنايا العمل المسرحي، ونجدها في كل من المونولوج (monologue) وهو عبارة عن مخاطبة للذات أو مناجاة، هو يقوم على حوار يطرح فيه العديد من التساؤلات والاعتراضات التي تواجه الشخصية المسرحية وهو "شكل من أشكال الخطاب المسرحي، يمكن أن يأخذ شكل المناجاة الفردية مع الذات"<sup>(2)</sup> ومن هنا تطرح عدة تساؤلات ضمن مشاعر مضطربة، كما يأتي في شكل حوار مع شخصية غائبة أو أشياء حول الشخصية، إذ لا يفترض رداً، فهو كلام يعبر عن موقف دون أفعال على أن يكون ذو هدف اخباري، يؤثر في نفس المتلقي.

و للمونولوج دور ثاني بعد دور حوار الشخصيات، إذ يعمل على تبليغ خطاب خاص من طرف الكاتب حتى يتأثر القارئ أكثر بالنص المسرحي كما نجد السرد (récit) الذي يعتمد على رواية الأحداث دون الاستعانة بالفعل

(1) - أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية ، دار الساحل، الرغبة، الجزائر، د ط، د ث، ص: 342.

(2) - عز الدين جلاوي، المسرحية و الشعرية في الأدب المغربي، ص: 291.

فالشخصية هنا تقوم بسرد الأحداث سواء استرجاعا للماضي أو استشرافا للمستقبل أو ما يحدث في ذلك الزمن، إذ يعمل على توضيح الأحداث للقارئ وما يجري خارج الخشبة، كما يعطي لمحة عن ماضي الشخصيات، ويسمح بالتعريف في بداية كل فصل بما حدث في الفواصل المستقطعة للأحداث، كما يعمل على إضافة أحداث أخرى للنص المسرحي تسمح بشرح مفصل لحدث ما في النص المسرحي .

ونجد أيضا الكورس (chours) الذي يعتمد على الحديث الجماعي لمجموعة تقف جانب الخشبة، تتخذ عدة مواقف وأدوار؛ فمثلا يتجسد دورهم كمنشدين أو ممثلين ويستخدم حوار الكورس للتفريق مثلا بين الفصول أو تقديم موضح لبعض المشاهد.

### ج- وظائف الحوار المسرحي:

تمنح وظائف الحوار سمة الدرامية، إذ يسمح بتطوير الأحداث الدرامية في المسرحية من حوار وشخصيات وحدث ويمكن تقسيم وظائف الحوار إلى ما يلي<sup>(1)</sup>:

1. وظائف فعلية : مرتبطة بالفعل على المسرح أو خارج خشبة المسرح.

2. وظائف كشفية : بالكشف عن الشخصية لجميع صفاتها وكذا عنصر الزمان والمكان.

3. وظائف توجيهية : يوجه الكاتب من خلالها خطاب معين للمتلقي.

4. وظائف جمالية : من خلال شعرية اللغة يتأثر المتلقي و يعتبر جانب مهم في المسرحية.

ما يميز الحوار عن النصوص الإرشادية أن في الحوار يغيب الكاتب لتعوضه أصوات الشخص في حين يتحدث الكاتب باسمه في النصوص الإرشادية.

### 3.3-1 لحوار أنواعه ووظائفه في مسرحية أبوليوس:

تنوع الحوار في مسرحية أبوليوس لأحمد حمدي بين الحوار المباشر والحوار غير المباشر وتشكل في العديد من الوظائف أهمها:

(1) - ينظر المرجع السابق، ص: 288.

أ/الوظيفة الفعلية: فيه حديث عن أحداث في الحاضر والذي يتحول بدوره إلى فعل فوق خشبة المسرح، غير أن وروده في النص قليل وفي هذا المقطع يبرز الفعل من خلال الحوار:

كبير الشرطة (يقاطعه):

إذن...

انصرف... واحفظ الأمن

واستمعن جميع الوسائل

(يخرج متأهبا وهو يهيم سلاحه... كبير الشرطة متوجها إلى الشرطي)

ليكن...

في صباح غد...

(صمت)

جهاز الحرس لتجوب البوادي

وتصادر كل الحبوب<sup>(1)</sup>

يقابل هذا الحوار بفعل على خشبة المسرح وهنا يكمن دوره ووظيفته ويبرز أيضا الفعل في هذا الحوار:

كبير الشرطة (يتفحص الكيس مؤيدا الفكرة):

إنها فكرة رائعة

( التوجه إلى الشرطي الأول)

أحضره حالا

(1) - أحمد حمدي، أبوليوس (مسرحية شععية)، ص: 550.

(يخرج الشرطي الأول متباطئا... يواصل كبير الشرطة)<sup>(1)</sup>

وهنا أيضا يبرز الفعل من خلال الحوار:

(طرق عنيف على الباب... يركض العبد دون أن يكمل كلامه، يفتح الباب... يدخل أبوليوس محاطا بالشرطة)

أحد الشرطة (أمرا) :

خذ لباسك

دون سلاحك<sup>(2)</sup>

وفيه أمر صارم من طرف كبير الشرطة الذي لا بد من تنفيذه ويكمن الفعل في الماضي أيضا من خلال استحضار الماضي، مثلا عندما يلجأ أبوليوس لسرد قصص غيره:

أبوليوس (يستأنف الدفاع) :

كان "هيباس" أحد السفسطائيين، بكل رفاقه جمعا، في تنوع آثاره وهو خطيب لم يكن يفوقه أحد، كان

معاصر للفيلسوف سقراط<sup>(3)</sup>

كما يستعين بذكر المستقبل في حواراته من ذلك استعداد الأب لاستقبال تجار قرطاجنة حين يقول:

(للعبد بعد صمت قصير)

تجار قرطاجنة قادمون

فحضر الزيوت والحبوب

وأخبر السكان

وليخرج الشباب

بالغناء و الدفوف<sup>(4)</sup>

(1) - المصدر السابق، ص: 554.

(2) - المصدر نفسه، ص: 591.

(3) - المصدر نفسه، ص: 655.

(4) - المصدر نفسه، ص: 541.

ب / الوظيفة الجمالية:

من وظائف الحوار، إضفاء لمسة جمالية على النص خصوصا في المسرحية الشعرية وهذا يبرز من خلال الصور المبتوثة في حوار النص ومنها تشبيه أبوليوس لشعب المنافع باندفاع سفينة في العواصف إذ يقول:

أيها الشعب المجيد  
 إن اندفاعا في الظلام  
 أمر خطير  
 مثل السفينة في صباح عاصف  
 إن أبحرت نحو المحيط  
 فإن عودتها انتظار في انتظار.<sup>(1)</sup>

ج/ الوظيفة الكشفية:

للحوار وظيفة مهمة في الكشف عن أمكنة في المسرحية، في هذا المقطع كشف عن مكان:

ساع شاب: كم رحلة - يا سيدي - قرطاجنة  
 قائد القافلة:  
 سبع رحلات  
 (بعد صمت طويل) ستعرف الطريق، يا بني<sup>(2)</sup>

كما للحوار وظيفة للكشف عن الزمان والذي ورد بقلّة في الحوار

ساع شاب (مستفسرا):

و ما الرحلة يا سيدي؟

قائد القافلة

(1) - المصدر السابق: 568.

(2) - أحمد حمدي، أبوليوس (مسرحية شعرية) ص: 602.

مسيرة نُجتازها في الليل والنهار

لكنما يقطعها من يملك القرار<sup>(1)</sup>

كما تتضمن الحوارات كشف عن الشخصية من خلال أبعادها الاجتماعية والنفسية.

يظهر كبير الشرطة ليبرز رأيه في أبوليوس إذ يقول:

كبير الشرطة (يقطعه بصرامة):

أيها البربري...

الواجب أن يردع الجند أي مخالف<sup>(2)</sup>

تظهر الأم متعاطفة مع أبوليوس في حديث مع زوجها فتقول:

يا رجل

إن ابنك أبوليوس

لم يعد، منذ يومين،

على غير عادته

كما أنه لم ير في المدينة<sup>(3)</sup>

غير أن الأب يظهر معاكسا لها غير مبالي في قوله (بتهمك)

قد يكون بأحضان جارية

أو مع شابة من رفقاءه

(1) - المصدر السابق، ص: 602-603.

(2) - المصدر نفسه ص: 552.

(3) - المصدر نفسه، ص: 537.

في حانة الرومان...<sup>(1)</sup>

من خلال هذه المقاطع يتجسد لنا استغلال الكاتب للحوار لإبراز صفات الشخصيات وعلاقتها ببعضها البعض فحديث الشخصيات في الحوار، هو وصف لها بطريقة غير مباشرة.

#### 4 الوظيفة التوجيهية:

برزت هذه الوظيفة من خلال الحوار الذي ضمنه الكاتب حكما لأبوليوس والتي تناثرت بين كلمات النص نفي هذا المقطع يبرز حوار توجيهي للوفد ... مع شيء عن التأمل

من كانت نفسه عارية من الفضيلة،

كان كأولئك المساكين الأشقياء،

الذين يفلحون أرضاً، من حقول حجرية جرداء،

ليس بما غير أكوام الحجارة و الأشواك،

ولا يلقون ثمرة في تربة يملأها الشوفان،

و الزوان

و إذ هم يعون فقرهم كل الوعي،

فهم يسرقون ثمار الآخرين<sup>(2)</sup>

هو خطاب توجيهي توجه به أبوليوس لوفد لعل يفيق من جهله ويثور ضد الظلم الذي عاناه من طرف الحكام الطماعين.

كما اعتنى أحمد حمدي بالحوار غير المباشر من خلال "المونولوج" الذي برز بين ثنايا النص، فورد على لسان البطل أبوليوس في حوار مع نفسه يقول فيه:

(1) - المصدر السابق، ص: 538.

(2) - أحمد حمدي، أبوليوس (مسرحية شعرية)، ص: 582.

أبوليوس ( في حوار داخلي):

أيها الحرف،

أيتها الكلمات التي لا تجيء

ابعثي قدران قمرا،

ووصايا يابني،

و تعالي إلي

نرسم الزمن المستحيل

و أشجاره الوارقة

و نغني لمرحلة واعدة<sup>(1)</sup>

كما تبرز الأم في حديث داخلي فتقول:

يا زمان الموت

و الطغيان و الرومان

و الشعب الحزين

لم يعد فينا أصيل<sup>(2)</sup>

و في مقطع آخر:

الأم:

يا عيني ابكي...

(1) -المصدر السابق، ص: 627.

(2) -المصدر نفسه، ص: 544.

اذرفي الدمع الغزير.

زين الشباب،

يساق كالسراق<sup>(1)</sup>

كما برز الحوار الغير مباشر في نص أحمد حمدي عن طريق السرد الذي يبينه المقطع التالي على لسان أبوليوس فيقول:

سيدي الجميلة ...

"هناك قول معروف لرجل حكيم عن أطايب المائدة، يقول:

القدح الأول يطفئ الظمأ

والقدح الثاني يدخل الحبور

والقدح الثالث يشعل الغربة

والقدح الرابع يبعث على الجنون

أما في حالة النهل من ينبوع عرائس الفن،

فإن العكس صحيح.

إذ كلما زاد عدد الأقداح التي تشربا وكان الشراب صرفا

كان أفضل لخير نفسك<sup>(2)</sup>

أما بالنسبة للكورس فهو يعمل على تنويع الحوار الذي حضر عدة مرات ضمن النص، والذي يظهر في كل مرة معطفا على آراء الشخصيات، ففي هذا المقطع يظهر الكورس معلقا على الظلم الذي عاناه أبوليوس من طرف الشرطة و الحكام.

الكورس:

(1) -المصدر السابق، ص: 593.

(2) -أحمد حمدي، أبوليوس (مسرحية شعرية)، ص: 613-614.

(يظهر كأنه في حالة ذهول)

سلاما على الأرض يا أمتي

سلاما على الأمن والراحة

سلاما على الأتقياء

سلاما على الفقراء

سلاما على العدل والرحمة.

سلاما على الأرض يا أمتي<sup>(1)</sup>

انطلاقاً من دراسة الحوار في مسرحية "أبوليوس" يلاحظ أن أحمد حمدي أولى اهتماماً كبيراً بهذا العنصر وممكنه من جميع وظائفه الشيء الذي ساهم في بناء المسرحية بناءً محكماً كما أنه أضاف كل من عنصر المونولوج والسرد والكورس الذي نوع في الحوار تارة منسجماً مع المواقف وتارة أخرى لعب دوراً سلبياً، إذ كبح سيروية العمل المسرحي وتطور أحداثه وقتل حركية الأفعال فيه.

#### 4- الشخصية و طرق التشخيص في المسرحية الشعرية:

##### تمهيد

يبني الكاتب نصه المسرحي وفق أسس عديدة وتكون الشخصية هي أساس العمل المسرحي، فهذه الأخيرة هي التي تقوم بعرض أفكار الكاتب وهي التي تحفزه للمضي قدماً في أحداث المسرحية والتي تعمل على ترابط عناصر المسرحية، إذ تقوم على ربط الوظيفة الحركية في تنمية البناء الدرامي.

(1)-المصدر السابق، ص: 532-533.

## 4-1- مفهوم الشخصية في المسرحية الشعرية:

هي منبع جميع أفعال المسرحية وهي الشكل الذي يضع المؤلف الدرامي لإنسان ما ليتبناه الممثل على خشبة المسرح، نافثا فيه من عقله وإحساسه ووجدانيته... ولا تتوقف الشخصية على الإنسان العاقل فقط، فقد تكون طائرا أو حيوانا<sup>(1)</sup> فالشخصية هي القالب الذي يصب فيه الكاتب المسرحي فكره وآرائه وينقل خلالها تجربته في موضوع معين.

وللشخصية أهمية كبيرة في تكوين حبكة النص، التي تنتج عن صرع الشخصيات، ويقاس العمل المسرحي "بمدى متانة الشخصية التي تحمل هذه الأفكار وقوتها في التأثير"<sup>(2)</sup> فهي التي تؤثر في نفس المتلقي بما تحمله من أفكار وآراء وهي التي تدعم العمل المسرحي حتى يتميز عن غيره، بقوة حيكته وبناءه الدرامي.

يجرس المسرحيون على رسم الشخصيات بدقة ووضوح "حتى اكتسبت تلك الشخصيات طابع النموذج البشري فأصبح لها وجود مستقل وكأنها شخصيات تاريخية لا مجرد شخصيات محبوسة داخل العمل الأدبي الذي صورت فيه"<sup>(3)</sup> هذا الذي يمنح للشخصية أهميتها في جذب المتلقي والتأثير فيه، فتنوع الآراء بتنوع الشخصيات، إذ تخلق مساحة لتبادل الآراء ومنه خلق معارضة بينها، هذا ما ينعكس على الحوار بصفة خاصة واللغة المسرحية بصفة عامة.

تحررت الشخصية في المسرحية الشعرية مع المسرحية المعاصرة، إذ كانت تعاني من قيود وحصار جعلها ثابتة وساكنة أمام صوت الشاعر فعوض صوت هذا الأخير بالشخصيات التي تحكمت في تحرك الأحداث بمختلف أصواتها.

## 4-2- طرق التشخيص في المسرحية الشعرية:

نظرا للمكانة التي تحتلها الشخصية ضمن العمل المسرحي، عمد الكاتب المسرحي إلى خلق وسائل عديدة من أجل إبرازها وإخراجها في أحسن مظهر لتوائم المواقف المختلفة بأفعال متفاوتة وما يصدر عنها من آراء متعارضة وهناك طرق يتم من خلالها التشخيص.

## أ- التشخيص بالفعل:

(1) -كمال الدين عبد، أعلام و مصطلحات المسرح الأوروبي، ص: 392.

(2) -عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، ص: 103.

(3) -أحسن ثيلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، ص: 306

هو أبرز سمة للتمييز بين الشخصيات باعتباره المحرك الأساسي للحدث المسرحي، لذا وجب على الكاتب المسرحي أن يسوق تلك الأفعال وفق صفات الشخصيات وطبائعها، آرائها وفكرها، فلكل شخصية فعل محدد يتناسب ويتطابق مع دورها في العمل المسرحي.

#### ب-التشخيص بالمظهر:

يرتبط هذا التشخيص بالمظهر الخارجي للشخصية فهو يسمح لنا بتخيل الشخصية وفق مظهرها ويصف شكلها وبنيتها ولونها، كما يصف الملابس الخارجية لها، ويذكر الملامح العامة والخاصة من علامات خصوصية للشخصية حتى يقربها أكثر ويوهم المتلقي بواقعيتها.

#### ج-التشخيص بالفكر:

وهو الذي يعتمد على أفكار الشخصية حتى يتمكن المتلقي من الإطلاع على مكوناتها النفسية والعقلية، يظهر هذا الشكل من خلال مواقف الشخصيات خلال الأزمات والمشاكل ومن الصعب الكشف عن الشخصية بهذا النوع لاختلاف الأفكار، إذ تتباين الآراء والتأويلات.

#### د-التشخيص بالرأي:

تظهر هذه الشخصية من خلال الآراء التي يصدرها الآخرون عنها، فتكشف جوانب أخرى غامضة عن الشخصية من خلال الانطباعات والملاحظات والأوصاف التي تقدمها الشخصيات الأخرى.

#### هـ-التشخيص بالكلام

من خلال كلام الشخصيات تتضح العديد من صفاتها، إذ ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالوصف، فهو يساعد على كشف بعض صفات الشخصية وعكس لغة المسرحية يجب أن تقسم لكل شخصية لغتها الخاصة حسب الدور الذي تؤديه، فلا يجوز أي يتحدث مثلاً : عامل بسيط في مزرعة كحاكم من الطبقة البرجوازية، كما يجب على الكاتب المسرحي أن يطبق مقالة "الكل مقام مقال". لكل شخصية لغتها وفكرها الخاص ومستوى ثقافي معين، والحوار هو الأداة التي يكشف بها عن لغة الشخصيات، خاصة لما يتعلق الأمر بالمسرحية الشعرية.

## و-التشخيص بالمونولوج:

أو ما يعرف بالمنجأة الداخلية، هو من أهم الطرق التي تبرز لنا الجوانب الداخلية للشخصية من خلال استنتاج الأفكار و الآراء التي يجويها المونولوج وهو أقرب بكثير من اللغة الشعرية والنثر المرسل و الأنيق.

## 4-3- الشخصية و التشخيص في مسرحية أبوليوس:

لأهمية الشخصية البطلة اخترت أن أبحث عن أنواع لتشخيصها من خلال نص "أبوليوس" (المسرحية الشعرية) والتي دار مجمل الحديث عنها من بداية العمل إلى نهايته.

## أ-التشخيص بالفعل:

الشخصية الرئيسية في العمل المسرحي "أبوليوس" وهي شخصية لا تنطبق عليها الأفعال المسرحية كثيرا بقدر ما تنطبق عليها الأقوال، ليقترب النص في سكونه إلى النص الشعري أكثر من النص المسرحي الذي يعتمد الحركية والأفعال المسرحية فالنص المسرحي يكتب ليمثل لا ليقراً.

والأفعال التي أدرجها أحمد حمدي ضمن نصه قليلة منها:

"يظهر قبل أن يرفع الستار"<sup>(1)</sup>،

يختفي أبوليوس وراء الستار"<sup>(2)</sup>

وهي مرتبطة هنا بعنصر التشويق في البداية.

ثم نجد في مقطع آخر تشخيصا بالفعل يصعد أبوليوس على الأكتاف يصفق له الجمهور كثيرا... تهليلا بإطلاق سراحه، وشعورا بالانتصار... كرفع الأصوات"<sup>(3)</sup> إذ يبرز الفعل تضامن الشعب مع أبوليوس رغبتهم في كون أبوليوس هو الأعلى دوما، لذا رفعوه على أكتافهم.

<sup>(1)</sup> أحمد حمدي، أبوليوس (مسرحية شعرية)، ج 2، ص: 515.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص: 516.

<sup>(3)</sup> المصدر نفسه، ص: 567.

أو في مقطع آخر يظهر أبوليوس فعلا آخر "يدخل أبوليوس مقيدا وراءه الشرطي الأول... " (1) وفي مقطع آخر "يخرج أبوليوس، يتبعه الأب والشرطي... " (2) عموما يعاني النص من قلة ورود الأفعال المسرحية، لذا كان الأجدر بالكاتب أن يولي اهتماما كبيرا خاصة لشخصيته البطلة من حيث أفعالها المسرحية.

#### ب-التشخيص بالمظهر:

لم يهتم أحمد حمدي بالمظهر في وصفه لشخصياته، خاصة الشخصية البطلة أبوليوس، التي لم يذكر وصفا لها إلا مع بداية المسرحية وفيه يقول: " (أبوليوس رجل كامل القوام، حازم موافقه جمهوري في صوته، واضح في عباراته، يرتدي قشايية عادية، يظهر قبل أن يرفع الستار) " (3) وفي هذا الوصف تتجسد لنا الصفات الجسدية لأبوليوس، فهو: كامل القوام وجمهوري الصوت وصفات تتعلق بمظهر اللباس إذ يرتدي قشايية عادية والتي تعتبر رمزا للأمازيغ والأمر الملاحظ أن أحمد حمدي قد أهمل الوصف بالمظهر الذي يؤدي دورا هاما قد يفوق دور الفعل في حد ذاته.

#### ج-التشخيص بالفكر:

بما أن ثورة أبوليوس هي ثورة فكرية، قادها مثقف فلا بد لأفكاره وآرائه المتعددة أن تظهر ضمن الحوار الذي يبادل مع الشخصيات الأخرى والظاهر من ثورته الفكرية أنه مثقف ثار ضد نظام الحكم الظالم والفساد ثار من أجل انتصار شعبه.

(أبوليوس ليظهر فجأة وكأنه مندفع من أعماق الأرض يقول بصوت جمهوري) :

صمتا

صمتا

صمتا

إن الظلم...

و إن الزور...

و إن البهتان...

(1) - المصدر السابق، ص: 518.

(2) - أحمد حمدي، أبوليوس (مسرحية شعرية)، ص: 561.

(3) - المصدر نفسه، ص: 515.

صور أخرى للإنسان<sup>(1)</sup>

فهو بذلك ينكر الظلم الذي يعانيه شعبه والاضطهاد من طرف الحكام كما يسخر في الكثير من الأحياء من أعدائه  
بلسان متهمكم

أبوليوس (متهمكما) :

يا عميل الشرطة

يا عجل الحكومة

أو لم تعلم بأن القول حق؟

و بأن الكلم الصادق بدء<sup>(2)</sup>

و هو بذلك سيخر من حول الحكومة والظلم الذي تسلطه على شعبها. في كثير من المواقف حازم متحد للسلطة:

أبوليوس:

(محتجا)

أي إذن؟

و أي كلام؟

هذه الأرض أرضي

(مشيرا إلى الأرض... ثم مشيرا إلى السماء)

و هذي السماء سمائي،

و لن أطلب الإذن كي أتتنفس بعض الهواء.

هذا قولي...

ايا آلة الحرب

<sup>(1)</sup> -المصدر السابق، ص: 520.

<sup>(2)</sup> -المصدر نفسه، ص: 522.

لن أخشى شيئاً<sup>(1)</sup>

كما يبرز أبوليوس حكمته وترويه في المواقف الحرجة، خوفاً على مصير شعبه.

أبوليوس (خائف على مصير السكان) :

سأخطب فيهم

لعلمهم يرجعون

غير أنني أحذركم

من مواجهة الوضع بالقمع و القتل ..

إن ذلك عين الخطأ...

إنه الزيت يلهب النار

و يحدث مثل الوباء دماراً.

...إن حقوقهم واضحة.

كبير الشرطة (مغتبطة):

بفضل أبوليوس

لتملاً الرؤوس حكمة

وتهدأ النفوس<sup>(2)</sup>

هذا يظهر قدرة أبوليوس في مواجهة المواقف الحرجة كما يبرز أبوليوس من خلال عباراته العاطفية والتي توحى لجانب آخر من نفسيته العظوفة.

(1) - أحمد حمدي، أبوليوس (مسرحية شعرية)، ص: 531.

(2) - المصدر نفسه، ص: 560-561.

أبوليوس (متوجها إلى أمه):

دعيتهم يا أماه،

فالظلم من شيمتهم،

و القهر من شرعيتهم،

و الحق لا يقرب من بيتهم<sup>(1)</sup>

و في مقطع آخر حزين يودع أماه فيقول:

أماه سأعود، مكللا بالغار و الورود،

فالظلم لا يدوم<sup>(2)</sup>

في مشهد حزين يودع أبوليوس أمه ويعددها بالعودة منتصرا.

كما تبرز عاطفته اتجاه بودنتيلا.

بودنتيلا... أيتها الوردة العابقة

بودنتيلا (تقاطعه):

قد بدأنا كلام الغزل،

أبوليوس (معلقا) :

ربما...

إنما القلب يعشق كل جميل<sup>(3)</sup>

يبرز في هذا المقطع تعلقه ببودنتيلا التي عشقته هي أيضا.

(1) - المصدر السابق، ص: 592

(2) - أحمد حمدي، أبوليوس (مسرحية شعرية)، ص: 592.

(3) - المصدر نفسه، ص: 630.

كما يبرز أبوليوس كرجل مفكر مثقف مهتم بالعلوم والفلسفة

معذرة سيدتي...

قد كنت في حضرة سقراط و أفلاطون<sup>(1)</sup>

ومنه يبرز الجانب الفكري لأبوليوس المهتم بأمهات الكتب والعلوم، فقد تميز في عصره بإطلاعه على كافة العلوم.

#### د-التشخيص بالرأي:

تكشف جوانب عديدة من الشخصية من خلال آراء الشخصيات الأخرى عنها، وأبوليوس الشخصية الرئيسية لها علاقتين مختلفتين مع الشخصيات فمنها ما هو مؤيد لأبوليوس كالأم وبودنتيلا والعبد وأبناء مادورا وهناك من الشخصيات من تكن الحقد لأبوليوس وتعارضه كالأب والكاهن وليانوس وكبير الشرطة.

تدفق عاطفة الأمومة من أم أبليوس فهي قلقة من غيابه.

يا رجل...

إن ابنك أبوليوس

لم يعد،

منذ يومين

على غير عادته

كما أنه لم ير في المدينة<sup>(2)</sup>

غير أن والده لم يهتم بغيابه وأظهر عدم مبالاته.

غيابه ليس جديدا علينا

(بتهمكم)

(1)-المصدر السابق،ص:612.

(2)-المصدر نفسه ، ص: 537.

قد يكوم بأحضان جارية

أو مع شلة من رفاقه

في حانة للرومان<sup>(1)</sup>.

الأب يبرز موقفه من أبوليوس باللامبالاة فهو غير مهتم لأمره كما يبرز الشعب موقفه من أبوليوس فيدافع عنه ويهتف

باسمه : أبوليوس...أبوليوس

لا رومان

لا مجوس

لا نظام المكوس

أبوليوس...عاش...عاش...

أبوليوس...عاش...عاش...<sup>(2)</sup>

الشعب كله مؤيد لأبوليوس يحببه ويدعوه لمقاومة الظلم كما تبرز ثقة الأم في أبوليوس وقدرته في الدفاع عن شعبه.

الأم:

لا شك أن أبوليوس،

سيفحم الرومان

بالحق و البرهان<sup>(3)</sup>

إن أبوليوس عنيد،

لا يبالي بالحديد

(1) - المصدر السابق، ص:538.

(2) - أحمد حمدي، أبوليوس (مسرحية شعرية)، ص: 567-568.

(3) - المصدر نفسه، ص:589.

يتحدى الحاكم الظالم<sup>(1)</sup>

يظهر الخطيب رأيه في أبوليوس ويرفعه إلى منزلة الحكماء (مشيرا إلى أبوليوس)

هو ذا أبوليوس

الحكيم النوميدي،

سيشف أسمائكم

بعظيم الحكم

و صريح البيان

و عميق المواعظ<sup>(2)</sup>

و هو في رأيه الخطيب إنسان مثقف حكيم حازم في المواقف.

#### هـ- التشخيص بالكلام:

يذكر أحمد حمدي صفة ملازمة لأبوليوس وهي جهرارة الصوت حتى وإنه ضاهى عظماء عصره في الخطابة.

غير أنه لا يولي التشخيص بالكلام أي اهتمام وقد أهمل هذا الأسلوب، رغم أنه كان باستطاعته أن يوظف في إبراز نفسية البطل عبر مواقف عديدة.

#### و- التشخيص بالمونولوج:

و هو تعبير عن ما يختلج نفس الشخصية من الداخل، إذ يكشف لنا الكثير من صفاتها، وأحمد حمدي اعتمد هذا الأسلوب مع شخصيته البطلة (أبوليوس)

أبوليوس(مناجيا و هو يتعد):

سلام على الدنيا، سلام على الربى

(1)-المصدر السابق،ص: 590.

(2)-المصدر نفسه،ص:678.

سلام على الأزهار، و الماء و النهر<sup>(1)</sup>

أبوليوس (في حوار داخلي):

أيها الحرف،

أيتها الكلمات التي لا تجيء،

ابعثي قدرا، قمرا

ووصايا يابني،

و تعالي إلي<sup>(2)</sup>

غير أن التعبير بالمونولوج لم يحضر إلا قليلا في حوار المسرحية لقد نوع أحمد حمدي في طرق تشخيصه، خاصة ما تعلق بشخصيته البطلة، هذا ما زاد إثراء النص وقرب صورة أبوليوس إلى ذهن المتلقي.

## 5- البنية الداخلية للمسرحية الشعرية

### تمهيد

المسرحية عبارة عن بناء متراس، يعتمد على مخطط لتصميمه في شكله الداخلي والخارجي، لذا لا بد على الكاتب المسرحي أن يعير اهتمامه لبنيته الداخلية، فيحسن استخدام الأدوات المناسبة لها حتى ينتج عنها بناء مسرحي محكم الدعائم ويهتم بالأدوات التي تأسس منها قاعدة متينة لبناء مسرحيته هي: البداية، الذروة، العقدة والنهاية والتي يتخللها كل من الحبكة والفعل المسرحي والصراع التي تعتبر دعائم أساسية للبنية الداخلية، لذا لا بد من معرفة مفهوم كل بنية على حدا.

## 5-1- بنيات النص المسرحي الشعري الداخلية:

للنص المسرحي ركائز يعتمد عليها في بنائه و تطويره:

أ- البداية : هي أول العناصر في العمل المسرحي، إذ يعتبر حسن البداية هو سر نجاح المسرحية، فمن يحسن البدء يحسن الختام وهي تتداخل مع مصطلحين آخرين.

(1)-المصدر السابق، ص: 606.

(2)-المصدر نفسه، ص: 627.

### • المقدمة (introduction):

هي عبارة عن مقطع يظهر في أول المسرحية عبارة عن مونولوج أو حوار، وهي مهمة في إعطاء معلومات أولية عن المسرحية حتى يطمئن لها القارئ أو المشاهد أما

• الاستهلال (prologue): " فهو المقطع الذي يسبق دخول الكورس، أي أنه لا يأتي في البداية الفعلية للتراجيديا ويختلف الاستهلال عن المقدمة في أنه يشكل مثلها وحدة عضوية مع الفعل الدرامي الأساسي في المسرحية"<sup>(1)</sup> فهو يعتبر مكمل للمقدمة، إذ يضيف بعض المعلومات المتعلقة بموضوع المسرحية والتي يشكل إضافة للمقدمة.

ب- الذروة (paroscysm): هي قمة تأزم الأحداث وتعهدها، تأتي في منتصف المسرحية حين يصعد الفعل التصاعدي إلى القمة و يشكل لنا عقدة، لتأتي بعدها مرحلة نزول الفعل إلى الخاتمة والحل لكن يجب التفريق بينها وبين العقدة، فهما مصطلحان متداخلان فالذروة تصنع عنصر التشويق الذي يترك أثر لدى المشاهد.

ج- العقدة (neoud): تداخل مع مصطلح الذروة، حتى يمكن أن يستخدم لغرض واحد، وهي تعني تشابك بين أحداث الفعل الدرامي، وهي مرحلة تتأزم فيها الصراعات لبين الشخصيات وتتعدد إلى حد انعطاف الفعل الدرامي إذا هي نقطة الذروة في المسرحية "وتأزم الأحداث... والتي تبدأ خيوطها بالتشابك مع تسلسل الأحداث. توالي المشاهد وحتى إذا بلغت الحبكة أقصاها سميت عقدة"<sup>(2)</sup> إذ تعطي للفعل الدرامي دفعا وصعودا إلى قمة التأزم والتي تعتبر مكونا ضروريا وأساسيا لبناء حبكة المسرحية

د- النهاية (dénouement): هي الوصول إلى الحل بعد التأزم وهي بمثابة خاتمة للنص المسرحي، إذ تضحى كل التساؤلات والإشكالات واضحة ويبرز من خلالها مصير الشخصيات وقد تأتي النهاية مفتوحة لمجال التخيل لدى المطلع عليها، أو تأتي في مجال مغلق يعطي حلولاً للمشكلات المتداولة في المسرحية.

هـ- الحبكة (intrigue): هي تنظيم لأحداث المسرحية لتكون وحدة فنية عضوية متماسكة فالحبكة "كما ينص

(1) - عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، ص: 73.

(2) - محمد النونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج 2، ص: 650.

أرسطو في كتاب الشعر، هو ذلك البناء الذي يتكون من البداية ووسط ونهاية<sup>(1)</sup> فيمكن أن نعطيها تقريبا مفهومها بأنها روح المسرحية والدافع لنمو أحداثها. إذ تربط فيما بينها ترابط سبي من خلال موضوع النص، التي تنتج عن صراع الشخصيات ومن أهم وظائفها صناعة التشويق لدى المتلقي.

تتشابك مفاهيم كل من العقدة والحبكة إذ العقدة هي المرحلة التي تصل فيها الأحداث إلى الذروة، بينما الحبكة هي التي تشكل مسار كامل من تشابك الأحداث المسرحية.

و- **الفعل المسرحي (action théâtral)** : يتمثل في أفعال الشخصيات التي تعمل على تطوير الأحداث سواء داخل الخشبة أو خارجها، ففيه تنتقل الأوضاع والحالات من بداية المسرحية إلى نهايتها. وهو الميزة التي ميز بها أرسطو الشعر الدراسي عن الشعر الملحمي "ذلك في معرض تمييزه بين أسلوبين للمحاكاة الفعل بالفعل ومحاكاة الفعل بالرواية"<sup>(2)</sup> إذا يعتمد على أفعال لتغيير منحنى الأحداث من وضع لآخر.

ز- **الصراع (conflict)**: يعني معارضة بين طرفين من خلال "النزاع والخلاف والقتال وصورة من صور المعارك الإنسانية بين البشر... هو العمود الفقري لها وهو البذرة الأولى لأي شكل درامي جيد و موفق"<sup>(3)</sup> فيظهر نتيجة خلاف في الآراء التي تنشأ بين الشخصيات فيما بينها وقد ينشأ عند الشخصية الواحدة، بين رغباتها وضميرها الداخلي فالصراع ضروري لبناء المسرحية، وهو بمثابة المحرك لأحداثها إذ يعمل على تأزم الأوضاع ويدفع بالفعل إلى قمة العقدة و الذروة. والأعمال المسرحية تقاس بمدى ما تظهره من تطور الأزمات وتصاعدها وقدر شد انتباه المتلقي إليها حتى تصل إلى النهاية والانفراج.

و النهاية والخاتمة هي التي تعبر عن انفراج الصراع، وهي بمثابة جواب للتساؤلات التي تنتج عن عنه، ففي حالة الملهاة فنتيجتها السعادة.

(1) - وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية، ص: 26.

(2) - عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، ص: 73.

(3) - كمال الدين عيد، أعلام و مصطلحات المسرح الأوروبي، ص: 406.

## 5-2- بنيات النص الداخلية في المسرحية المدروسة:

في تمهيد لعرض نص مسرحية أبوليوس ، أولى أحمد حمدي اهتماما كبيرا لشخصيته البطلة، فقد أعطى لها الكلمة لتقدم نفسها من خلال عبارة واضحة تجلى فيها اتصال مباشر لأبوليوس مع الجمهور، من خلال مظهره الخارجي "أبوليوس رجل كامل القوام، حازم في موقفه، جهوري في صوته...يرتدي قشابية عادية، يظهر قبل رفع الستار"<sup>(1)</sup> و هو بذلك يكسر وهمية الجدار الرابع ليتصل اتصالا مباشرا بالجمهور من خلال خطاب معهم: " لقد جئكم إلى هذا المسرح، وأنا أشعر بالثقة في هذا، بخير إرادة في العلم، فإنكم تعلمون أن أهمية خطبة ما لا تعتمد على المكان الذي تلقى فيه"<sup>(2)</sup> لقد أحسن حمدي البداية في مسرحيته، فوضعنا أمام الأمر الواقع بظهور أبوليوس باندفاع وهو مناضل أمام جمود الرومان مندفع بشكل مثير أمام الجمهور، ليثير ويترك فيهم شيء من الدهشة والتشويق.

ابوليوس (يظهر فجأة و كأنه مندفع من أعماق الأرض و يقول بصوت جهوري):

صمتا

صمتا..

صمتا..

إن الظلم..

و إن الزور..

و إن البهتان

صور أخرى للإنسان.<sup>(3)</sup>

كما أسند أحمد حمدي للكورس مهمة في مطلع المسرحية تمهيدا لظهور أبوليوس

الكورس:

(1) - أحمد حمدي، أبوليوس (مسرحية شعرية)، ص: 515.

(2) - المصدر نفسه، ص: 515.

(3) - المصدر نفسه، ص: 520.

يا سكان الأرض جميعا

هذا صوت من أعماق التاريخ يرن<sup>(1)</sup>

وهو ما يمهد به المشاهد لمقطع مهم أكثر بظهور أبوليوس ليأتي فيما بعد ظهور ذروتان للنص، إذ عملت على نمو الأحداث وتطورها، الأولى متمثلة في نفي أبوليوس خارج أرضه إلى أويا

ليانوس (لا يتركه يكمل)

لا بد من نفيه اليوم

قبل الغروب

يكون بعيد عن أرض نوميديا،

أما أصحابه الممحيون،

فليحسبوا دون انتظار<sup>(2)</sup>

أما الذروة الثانية فتظهر حين ينفي أبوليوس للمرة الثانية من (أويا) إلى قرطاجنة.

رئيس المحكمة:

إن هذا الكلام،

يعد إهانة،

و اعتداء على هيبة المحكمة،

و مسا خطيرا بروح العدالة.

لذا تقرر ما هو آت:

<sup>(1)</sup> - المصدر السابق، ص: 560.

<sup>(2)</sup> - المصدر نفسه، ص: 586.

ينفى أبوليوس من أويا.

يجرق ما خطه من كتب.

يجرد مما كسب.

تنفذ هذه الأوامر فوراً، و ليس هناك طعون<sup>(1)</sup>.

تظهر من خلال مقاطع المسرحية عقد صغيرة، تثير الإعجاب و التشويق في نفس المتلقي للإكمال حتى النهاية.

تظهر عقدة من خلال تصادم أبوليوس وكبير الشرطة، حين يتهم بالسر وتظهر الأم خائفة على ابنها فيما يظهر الأب عدم المبالاة له

الكاهن(مستغريا):

صوت غريب؟

يا جنود...ياشرطة... يا حرس

خذه...

قد يزرع في الناس

وساوس الخناس<sup>(2)</sup>

تظهر الأم حيرتا من والده في قولها:

تحت الحراسة؟

أي بؤس؟

و أي حساسة؟

<sup>(1)</sup> -المصدر السابق،ص:522.

<sup>(2)</sup> -المصدر نفسه،ص:543.

أين روح الأبوة؟

وأين المروءة؟<sup>(1)</sup>

غير أن الشعب يثور ضد الرومان لنصرة أبوليوس لتضطرب الأوضاع أكثر  
كبير الشرطة (يأمر):

أعلنوا حالة الطوارئ .

و اضربوا كل من يتحاسر

...

و اقتلوا كل مارق<sup>(2)</sup>

ثم يحاكم أبوليوس من طرف حكام أويا بسبب حبه لبودنتيلا أم صديقه القديم، وتحاك له المؤامرة من الحاقدين وهنا  
تبرز الذروة الثانية.

رئيس المحكمة (بهدوئه المعهود):

إذن ...

أنت متهم بالسحر،

ومتهم باستيلاء عنيف

على قلب بودنتيلا

ومتهم باصطياد العواطف

لبعض الشباب...<sup>(3)</sup>

<sup>(1)</sup> -المصدر السابق، ص: 543.

<sup>(2)</sup> - المصدر نفسه، ص: 557.

<sup>(3)</sup> - المصدر نفسه، ص: 643.

ليحاكم فيما بعد بنفيه إلى قرطاجنة، ثم تنتهي المسرحية فيما بعدة نهاية سعيدة ÷ إذ يتوجه الشعب عالما وفيلسوبا كبيرا.

أبوليوس، يا سيدي، يستحق

أكثر من هذا

وحكمته، وعلومه قد ملأت في مدينتنا كل عقل و قلب<sup>(1)</sup>

الملاحظ من خلال هذه المقاطع أن أحمد حمدي أحسن استخدام أساليب تسبخ البنيات الداخلية لمسرحيته بشكل متناسق منذ البداية إلى خاتمة النص وشخصيات ساهمت بشكل كبير في تطور الأحداث، بمختلف أفعالها الدرامية الحركية، خاصة ضمن الصراعات بينها، والملاحظ أيضا أن الصراع الخارجي يطغى على الصراع الداخلي، فلا يمكن ملاحظة صراع داخلي لأحد الشخصيات

## 6- المكان و الزمان في المسرحية الشعرية

### تمهيد

يعتبر عنصر المكان والزمان من العناصر الأساسية المكونة للمسرح وتبرز أهميته من خلال العرض المسرحي أكثر من النص، كما تتعدد مصطلحاته بين الفضاء المسرحي والفضاء الدرامي وتقترب مصطلحات أخرى منه في مجال العرض المسرحي كالخشبة والركح والديكور وغيرها.

كما أن عنصر الزمان من بين العناصر المشكلة لبنية النص المسرحي، فلا وجود لنص دون زمان مؤطر له، غير أن زمن النص يخالف عن زمن العرض، فزمن النص أقرب للخيال بينما الزمان في العرض يقترب أكثر من الحاضر والواقع.

(1) - المصدر السابق، ص: 675.

## 6-1 مفهوم المكان المسرحي في المسرحية الشعرية (lieu théâtral)

هو الحيز المكاني المادي الذي يبرز من خلال مقاطع النص المسرحي، وهو الذي يزيد إثراء من خلال وصف الديكور والأمكنة التي تضمنتها أحداث المسرحية يوهم القارئ بواقعية الأحداث ويتأثر بها. وهو "التجسد الدرامي المادي لكنه الساكن للأفكار والأحداث، وأما البشر أو الأبطال فهم التجسيد المادي الحيوي للدراما..."

وهو الذي يشاهده الجمهور في العرض المسرحي ويمكن التعامل مع هذا المكان باعتباره دالا يملك مدلولاً ويحيل على مرجع غائب هو المكان الدرامي<sup>(1)</sup> فهو يشكل حلقة وصل بين الأحداث والشخصيات وتشابك الصراعات بينها و هو المشاهد عليها، فلا وجود لنص مسرحي دون مكان ولا يكتمل أي عرض مسرحي دون ديكور وخشبة. لذا توجد أوجه بين المكان في النص المسرحي والعرض المسرحي وهذا يتجسد من خلال مفهومين هما: الفضاء المسرحي (espace théâtral) وبين الفضاء الدرامي ((espace dramatique).

أما الأول هو مكان الحدث الذي يتم تصويره على الخشبة بعناصر الديكور وهو الفضاء الذي تدور فيه الشخصيات والذي يرتبط بالعرض المسرحي أكثر بينما الفضاء الدراسي هو الفضاء الأقرب للنص من خلال عنصر الخيال الذي يبيّن بين النص و القارئ ومن هنا تجسد العلاقة بين النص المسرحي والعرض المسرحي، إذ تتحول في علاقة عكسية فالعرض يحول المعطيات المتخيلة إلى الواقع المادي الملموس، في حين يعتمد النص المسرحي إلى تجسيد الواقع ضمن المتخيل.

تزداد أهمية المكان خصوصاً في المسرحية الشعرية لما تمتلكه من خصوصيات فيطبع المكان بعنصر الشعر ويخرج المكان من دائرة المادي الخالي من العاطفة ليحمل معه ملامح الشعرية فيشكل من خلاله بعد تقسي من خلال علاقة القارئ بالنص إضافة إلى أميته الكبرى التي تتجسد في بعده الاجتماعي و التاريخي والارثي، وما تحمله كل هذه الأبعاد من علامات خاصة و مدلولات للنص.

## 6-2 الزمان المسرحي في المسرحية الشعرية:

الزمن هو العنصر المسير للأحداث المسرحية إذ يشكل من خلال العلاقة بين الشخصيات والأفعال المسرحية فهو بمثابة المحرك الذي يعمل على تنمية الأحداث في إطار صراعات مختلفة في النص.

(1)- عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، ص: 192

غير أن دراسة الزمن في المسرحية يزداد صعوبة خاصة أن المسرح يعرف ازدواجية بين النص المكتوب وبين العرض المشاهد، إضافة إلى ارتباطه بعنصر الخيال في إضفاء لمسة خاصة إلى الوقائع الحقيقية ومن هنا ينتج لنا زمنين: الأول هو زمن خيالي مرتبط بقدرة الكاتب الإبداعية بزمن الأحداث في المسرحية، بينما يرتبط زمن العرض بالواقعية أكثر لأن الممثل في واجهة العرض المباشر بالجمهور.

كما تجمع الفروقات بين الزمن في النص والزمن في العرض من خلال إدراك القارئ والمتفرج، فالأول (القارئ) يمكن له أن يرجع إلى حيثيات النص والأحداث السابقة لتكتمل لديه فكرة النص، في حين المتفرج مرتبط بعرض زمني في مدة معينة ضمن أحداث متسلسلة حتى يتمكن من فهم سيرورة الأحداث زمنيا. وقد "ميز أرسطو المسرح عن غيره من الفنون و الأجناس من خلال الزمن، واعتبر المسرح فن الحاضر، يقدم أفعال شخصيات يعملون" على أنها تجري الآن"<sup>(1)</sup>

معظم الحوارات التي تتضمنها مقاطع النص المسرحي تجري ضمن الزمن الحاضر و منه تقرب الأحداث من الواقعية أكثر. ينقسم الزمن المسرحي إلى:

#### أ- زمن العرض:

مثل جزء من حاضر المتفرج مرتبط بفترة زمنية محددة (مثلا من الساعة الثامنة إلى الساعة العاشرة) وهو زمن يتميز بالاستمرارية منذ بدأ العرض على نهايته كما يتخلله بعض الفواصل في فترة الراحة يعتمد زمن العرض على طبيعة المسرحية فتتراوح العروض بين الساعة في المسرحيات القصيرة و تمتد إلى أكثر من ساعتين في العروض الأخرى

#### ب- زمن الحدث:

هذا الزمن يختص بالمسرحية فقط، فقد نجد ضمن الأعمال الأدبية الأخرى كالسينما والرواية والدراما التي تعتمد على الحدث المتخيل في تجسيد أحداثها، وهو زمن يختلف عن الزمن الواقعي المعاش مرتبط أكثر بموضوع النص وكذا نوعية الصراعات في المسرحية غير أنه توجد علاقة وطيدة بين المكان والزمان في العمل المسرحي فليس بإمكاننا "الدراسي إلا بالمكان الدرامي فلا مكان بدون زمانه"<sup>(2)</sup> لذا هما مكملان لبعضهما البعض حتى تتجسد صورة كاملة للمسرحية.

(1) - عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط2003، 1، ص: 84.

(2) - عزا لدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، ص: 192.

## 6-3 المكان و الزمان في مسرحية أبوليوس

اهتم أحمد حمدي بمكان المسرحية، إذ وظف بصفة مكثفة ضمن معظم مقاطع المسرحية، يرجع هذا لأهميته الدلالية وارتباطه الوثيق بموضوع النص، فللوهلة الأولى يصدّم القارئ بوصف للمكان الذي ستجري فيه الأحداث ضمن اللوحة الأولى، وهذا لا بد من ذكره لارتباطه بالعرض المسرحي، فيوصف المكان وصفا عاجلا إذ يقول الكاتب:

(ساحة عامة في مدينة مداوروش الرومانية، تحفها الأقواس والأعمدة التي تشتهر بتا الهندسة الرومانية" (1) هذا الشيء الذي أبرز أهمية المكان بالنسبة للعمل المسرحي.

لقد نوع أحمد حمدي بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة في بناء نصه، حيث عمد إلى هذا التنوع الذي بدوره يحمل دلالات متباينة فمن بين الأماكن المغلقة التي ذكرها الكاتب مخفر الشرطة والذي شكل مكانا لقمع أبوليوس واضطهاده مما دارت فيه معظم الصراعات بينه وبين الحكام، بوصف بسيط مبهر: "أضواء باهرة... أبوليوس في مخفر الشرطة... حوله حراس مدججون بالعصي... مظاهر القسوة و الطغيان " (2) هذا الوصف يجيل إلى القمع والاضطهاد الذي عانى منه أبوليوس من طرف الاستعمار الروماني. يركز الكاتب على هذا الوصف في مواضع عديدة ليؤكد على الظلم الذي يعانیه ابوليوس.

"مخفر الشرطة... شرطي مدجج بالسلاح... كبير الشرطة جالس على أريكة فخمة" (3)

كما ذكر أحمد حمدي أحداثا ضمن مكان مغلق، هو منزل أبوليوس في وصف سطحي لا يدقق فيه على التفاصيل كلها: "بيت فخم... يختلط فيه الأثاث البربري بالأثاث الروماني" (4)

كما ذكرت مدينة مداوروش والتي تحمل دلالة العراقة والأرض التي قاوم من أجلها أبوليوس وشعبه: "ساحة

المعركة عامة في مدينة مداوروش... مظاهرة ضخمة" (5)

(1) - المصدر السابق، ص: 519.

(2) - أحمد حمدي، أبوليوس (مسرحية شعري)، ص: 529.

(3) - المصدر نفسه، ص: 549.

(4) - المصدر نفسه، ص: 537.

(5) - المصدر نفسه، ص: 565.

و في مقطع آخر "ساحة عامة في الهندسة الرومانية" <sup>(1)</sup> غير أن الكاتب لم يدقق في وصف هذه المدينة بل أعطى إشارات فقط عنها.

كما ذكر أحمد حمدي بعض المنازل الفخمة التي تدل على الثراء الفاحش لأصحابها كمنزل القنصل في وصف موجز: دار القنصل ليانوس:.. ذات طراز روماني فخم.. تتناثر فيه التحف والتماثيل" <sup>(2)</sup> و ذكر قصر بودنتيلا الذي يدل على نبيلها ورفيها الاجتماعي "بجو واسع في قصر بودنتيلا... بعض الكتب في رفوف المكتبة" <sup>(3)</sup> و المكتبة فيه تدل على الثقافة والاهتمام بالعلم.

ومن الأماكن المغلقة أيضا نجد مكتبة أويا التي تدل على اهتمام سكان أويا بالمعرفة مكتبة أويا "طرابلس قاعة كبيرة بعض القراء منهمكون في القراءة... أبوليوس والآخر منهمك في المطالعة والكتابة" <sup>(4)</sup>

كما ذكر أحمد حمدي المحكمة والتي تدل على دولة تحترم القوانين وتطبقها "محكمة أويا تقطع في المسرح الروماني... الصفوف الأولى للأعيان... قضاة، محامون في لباس رسمي..." <sup>(5)</sup>

كذلك نوع أحمد حمدي في الأماكن المفتوحة في المسرحية تمثلت في مدينة قرطاجنة المدينة المقابلة لمدينة روما ذات الأصالة "الساحة العامة في مدينة قرطاجنة... حشود جماهيرية في انتظار إزاحة الستار عن تمثال أبوليوس" <sup>(6)</sup> كذلك ذكر الصحراء ذلك المكان الفسيح والذي دلّ على العوائق التي قابلها أبوليوس في طريقه إلى قرطاجنة "عند مدخل الصحراء، حيث ينعدم الاتجاه وتختلط المسالك، يظهر من السراب حارسان يقودان أبوليوس" <sup>(7)</sup>

الملاحظ هنا أن أحمد حمدي كثف من حضور المكان في نصه، غير أنه لم يصف الأمكنة بدقة، فاكتفى بذكر موجز لبعض ملامحها فقط. نظرا لتداخل عنصر الزمان والمكان في المسرحية، واستحواذ الحوار لمساحة النص، لم يذكر أحمد حمدي كثيرا الزمن الذي تدور فيه أحداث المسرحية، غير أن الزمن المتخيل لتلك الحقبة التاريخية يرجع إلى العقد الخامس ميلادي، زمن الاستعمار الروماني، لذا كان لا بد أن ترتبط جميع تلك الأحداث والشخصيات

(1) - المصدر السابق، ص: 519.

(2) - أحمد حمدي، أبوليوس، (مسرحية شعرية)، ص: 577.

(3) - المصدر نفسه، ص: 627.

(4) - المصدر نفسه، ص: 611.

(5) - المصدر نفسه، ص: 639.

(6) - المصدر نفسه، ص: 575.

(7) - المصدر نفسه، ص: 627.

والأمكنة بتلك الفترة الزمنية أما بالنسبة للخطاب الموجه أثناء الحوار الذي دار بين الشخصيات فهو ضمن الزمن الحاضر وكثيرة هي الأفعال الدالة على ذلك: (يتذكر أتشري، يدخل، يستعد، يخرج، يردد، تثير... ) هذا يرجع لطبيعة الحوار بين الشخصيات المسرحية والتي تنطبق على العرض المسرحي المباشر فوق خشبة المسرح.

ذكر أحمد حمدي مقتطفات فيا دلالات زمنية:

يا رجل...

إن أبنك أبوليوس..

لم يعد منذ يومين<sup>(1)</sup>

"كبير الشرطة جالس على أريكة فخمة... الوقت مساء" <sup>(2)</sup> ليكن...

في صباح غد...<sup>(3)</sup>

لا بد من نفيه اليوم،

قبل الغروب

يكون بعيد عن أرض نوميديا.<sup>(4)</sup>

قائد القافلة:

مسيرة بحتازها في الليل و النهار<sup>(5)</sup>

جمل تحمل دلالات زمنية، غير أنه لم يسترسل في ذكرها في النص كله، بل نجدها متفرقة بين مقاطع النص.

<sup>(1)</sup> -المصدر السابق، ص: 537.

<sup>(2)</sup> -المصدر نفسه، ص: 549.

<sup>(3)</sup> - المصدر نفسه، ص: 550.

<sup>(4)</sup> - المصدر نفسه، ص: 586.

<sup>(5)</sup> - المصدر نفسه، ص: 603.

كما نجد التلاعب في التسلسل الزمني للنص من استرجاع لأحداث ماضية "كان هيباس" أحد السفسطائيين، يذكر رفقاءه جمعا في تنوع آثاره ، وهو خطيب لم يكن يفوقه أحد" (1) دلالة على الرجوع إلى زمن ماضي، وفي مقطع آخر استبق لأحداث:

الأب (يوصل حديثه السابق):

سوف أطرده خمسة فلاحين

و سأبقي على خمس عشرة

و ستين شابا

لا...

بل سأطردهم كلهم

وأشتري بالأجور العبيد (2)

في مقطع آخر

"(بعد سنة... بهو واسع في قصر بودنتيلا)" (3)

كما برز هنا دور الكورس في الفواصل بين اللوحات المسرحية وهي بمثابة فاصل زمني خاصة في العرض، لتغيير الديكور و اللباس وفيه تغيير لجو المسرحية.  
الكورس:

فيا أمة المجد

يا أمتي

طريق الخلاص،

طريق النجاة

(1) - المصدر نفسه، ص: 655.

(2) - المصدر نفسه، ص: 537-538.

(3) - المصدر نفسه، ص: 627.

يرصعه الدم و السيف

في مهرجان الدماء<sup>(1)</sup>

ومن هنا يمكن القول أن أحمد حمدي اهتم بوظيفة كل من الزمان والمكان في سيرورة أحداث مسرحيته، ضمن إطار محدد زمنيا و مكانيا، حتى يسمع للقارئ أن يتخيل الأحداث بعمق أكبر.

---

<sup>(1)</sup> - المصدر السابق، ص: 596-597.

خاتمة

## خاتمة

الاستعانة بالتاريخ في اختيار المواضيع المسرحية خاصة عندما يتعلق الأمر بالمسرحية الشعرية، يدخل ضمن الوعي الفكري والثقافي بضرورة إحياء الماضي، خاصة المنسي منه فقد حاول أحمد حمدي من خلال مسرحيته "أبوليوس" بث روح جديدة ضمن تجربته الكتابية، لينقل لنا صورة الصراع بين المثقف و السلطة و رغبة أبوليوس في استرجاع أرضه و عرضه و الذي يمكن أن نسقطه على الصراع الموجود في العالم المعاصر.

من خلال دراستي لهذا الموضوع استنتجت مجموعة من الخصائص المميزة للكتابة في المسرحية الشعرية "أبوليوس":

- قدم لنا أحمد حمدي طابعا مختلفا للمسرح الشعري، إذ بث الروح في المسرحية وجعلنا نقف أمام دراما شعرية تحمل في طياتها مفاهيم تاريخية فجمع بين ثنائية الفن و التاريخ.
- عنوان المسرحية يحيل على شخصية مهمة في التاريخ ومع أن العنوان فيه تدليل على شخصية أبوليوس إلا أنه ينسجم مع النص و أجوائه فنيا و شعريا و مسرحيا.
- تميزت لغة الكتابة بالفصاحة في أسلوب سهل و بسيط، تجنب فيه الغموض والتكلف معتمدا الشفافية في عرض المقاطع الحوارية فقد أفلح في اختيار الألفاظ الشعرية الأنيقة و البسيطة التي يعبر بتا عن المواقف ضمن اتساق النص.
- لم يحتفل أحمد حمدي كثيرا باللغة الشعرية و الصور البيانية، فأغلب حديثه يقترب من أسلوب النثر و يرجع ذلك إلى الرغبة في تعميق الموقف الدرامي لا تعطيله.
- علاقة النص المسرحي هنا بالشعر علاقة خارجية، مرتبطة بالوزن أكثر فقد اعتمد شعر التفعيلة ولم يتقيد بالقصيدة العمودية إلا نادرا، الأمر الذي انعكس على تنوع الإيقاعات باختلاف البحور وتفعيلاتها، ما ساهم في إحداث نغم موسيقي ضمن مقاطع النص المسرحي.
- شخصيات المسرحية متناسقة مع الأحداث والحوار، الشيء الذي ساهم في تنمية الحدث و تطوره.
- الحوار في المسرحية محكم ضمن مختلف المقاطع واللوحات فالشاعر استغل الحوار ليرز من خلاله صفات الشخصية وعلاقتها بالشخصيات الأخرى.
- بناء المسرحية متناسق بداية جيدة وحبكة متناسقة ساهمت في تصاعد الفعل الدرامي داخل صراع محكم بين الشخصيات والذي أفرج عنه بخاتمة ونهاية سعيدة وموفقة للشخصية البطلة.
- صبّ أحمد حمدي اهتمامه كله على الشخصية البطلة منذ كتابته لعنوان المسرحية الذي جاء بصيغة المفرد، بغية التخصيص، فمعظم اللوحات، إن لم نقل كلها تشير و تتحدث عن هذه الشخصية المهمة.

## خاتمة

- كئف أحمد حمدي من توظيف المكان واستثماره في مسرحيته، فلا تكتمل أهمية أي مسرحية دون ذكر للأمكنة التي تجري ضمنها الأحداث، فنوع الأمكنة المفتوحة والمغلقة منها، حتى يفتح مجال التخييل لدى القارئ ويوهمه بواقعية الأحداث.
- اهتم أيضا بعنصر الزمان الذي تلاعب فيه من خلال تقنيات الاسترجاع و الاستباق ضمن أنساق المسرحية، ليقرب القارئ أكثر من زمن المسرحية ويسمح له بأن يعايش تلك الأحداث.
- أراد أحمد حمدي من خلال هذه المسرحية أن ينهض المثقفون من جديد لمواجهة الأزمات و أن يبدعوا في مجال البحث وأن يعيدوا للمثقفين المقاومين أمثال أبوليوس اعتبارهم من خلال دراسة أعمالهم الإبداعية في مجال العلم والأدب والفلسفة.
- أبرز أحمد حمدي من خلال تجربته في كتابة المسرحية الشعرية أهمية المسرحية خاصة الشعرية التي تجاوز بين عظمة الشعر ورقية و بين الأفكار المهمة المؤثرة في المسرح فهي تمنح للجمهور المتعة والإفادة دفعة واحدة.
- يبقى النص المسرحي الشعري حبيس الأوراق، إذ يختلف المكتوب منه عن المعروض المرتبط بجمالية الفعل الدرامي، فالنص جامد يفجر إمكانياته ضمن العرض المسرحي عن طريق الحوار.

للمسرح أهمية كبيرة في نشر الثقافة والوعي بين المجتمعات ويزداد الأمر أهمية عندما يتعلق الأمر بالمسرحية الشعرية التي تزوج بين فن الشعر والمسرح وما تحويه من مواضيع هادفة أغلبها تتعلق بإحياء التاريخ، ونظرا لأهمية هذا اخترت للبحث عنوان "خصائص الكتابة في المسرحية الشعرية" واخترت نموذج مسرحية أبوليوس لأحمد حمدي، فقسمت البحث لمدخل و فصلين. كان مضمون الفصل الحديث عن المسرح في الوطن العربي و المسرح في الجزائر، من نشأة وتطور، أما الفصل الأول فتناولت فيه مفهوم المسرحية الشعرية وخصائصها وكذا أصول المسرحية الشعرية وتطورها عند كل من الغرب والعرب والمشاركة والمغاربة مع ذكر لأهم روادها. وخصصت الفصل الثاني لتحليل المسرحية واستخلاص خصائصها.

## Abstract

Theatre has an importance in spreading culture and awariness among societies and this becomes more important when it cleals with the poetry plays which mixes between the art of poet and theater and their co,tents of their topics which are related more to survve history.so, that i choose a title for my exposy »writing characteristics of poetry plays », and i choose a modal of »Appolious » a play for the author “ahmed hamdi”.So, I devided my work to an entry and two chapters.So, the content of the recent chapter was about the theater in Arabian world and Aloeria, as a birth and process.however, In the first chapter I discussed the concept of the poetry plays, its characteristics, orions and its development among western, eastern and naohrebians with a

reminder of its most famous pathern and examples. I specialized the second chapter for the analysis and study of the play”Appolious” and concluding its characteristic.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

### أولاً: المصادر

- ❖ أحمد حمدي، أبوليوس (مسرحية شعرية)، الأعمال الشعرية الكاملة (1965-2014) ج2، المسرحيات، موفم للنشر، الجزائر ط1، 2007

### ثانياً: المراجع باللغة العربية

- ❖ إبراهيم السعافين، أصول الدراما و نشأتها في فلسطين، مجلة فصول، العدد الثالث ط1982.
- ❖ أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دار الساحل، الرغاية، الجزائر دط، د ث
- ❖ أحمد أمين، النقد الأدبي، موفم للنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1992.
- ❖ أحمد بيوض، المسرح الجزائري (نشأة و تطور)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، د ط، 2011.
- ❖ أحمد زلط ، مدخل في علوم المسرح، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية مصر ط 1، 2001.
- ❖ أحمد شمس الدين الحجاجي، المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث، دار الهلال، د ط، د ت.
- ❖ أحمد علي باكتير، فن المسرحية من خلال تجاربه الخاصة، دار مصر للطباعة مصر ط 2، 1995.
- ❖ أحمد منور، مسرح الفرجة و النضال في الجزائر-دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو- دار هومة للطباعة و النشر، بوزريعة - الجزائر، ط 1، 2005.
- ❖ الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط 1 ، 1999.
- ❖ جميل نصيف التكريتي، قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، جمهورية العراق، ط 1985.
- ❖ رجاء عيد، دراسات في لغة الشعر لرؤية نقدية، منشأة المعارف الإسكندرية-مصر، د ط، 1998.

## قائمة المصادر والمراجع

- ❖ سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1979، ص: 174.
- ❖ شمس الدين الحجامي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر (1933 1970)، دار المعارف، القاهرة - مصر - ط 1974.
- ❖ صالح مباركية: المسرح في الجزائر (النشأة الرواد و النصوص حتى سنة 1972) ج1، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط، 2005.
- ❖ صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول و الفروع)، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط 1، 1986.
- ❖ صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة للنشر و التوزيع، بيروت -لبنان د ط، 1999.
- ❖ عباس عبد الغني، الموجز في المسرح الإغريقي، دار صفحات للنشر و التوزيع، بغداد - العراق، ط 1، 2014.
- ❖ عبد الحكيم العيد، علم العروض الشعري (في ضوء العروض و الموسيقى)، دار الغريب، القاهرة - مصر، ط 2، 2004.
- ❖ عبد الستار جواد، في المسرح الشعري، سلسلة الموسوعة الصغيرة (49) دار الحرية للطباعة، بغداد - العراق - ط 1979.
- ❖ عبد القادر قط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان، د ط، د ت.
- ❖ عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر قضايا و رؤى و تجارب، منشورات اتحاد العرب ، دمشق ، سوريا ، ط 2002.

## قائمة المصادر والمراجع

- ❖ العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري ( بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر)، دار الأديب، وهران - الجزائر، ط 5، 2005.
- ❖ عز الدين جلاوجي:
- المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، ط 1 2012.
  - النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومة، الجزائر، ط 1000.
- ❖ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة علم المعرفة، الكويت ، ط 1997.
- ❖ عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها، دار الفكر العربي ، القاهرة مصر، ط 5، 1970، ص: 5-6.
- ❖ عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة ، ط 1، 2003.
- ❖ كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة و تطبيق) المجمع العلمي العراقي، بغداد - العراق، د ط، 1987.
- ❖ كمال الدين، أعلام و مصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية- مصر، ط 1، 2006.
- ❖ ماري إلياس و حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط 2 2006.
- ❖ مجيد صالح بيك تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، مصر ط 1، 2002.
- ❖ محمد التونجي :
- المعجم المفصل في الأدب، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط 2 1999.

## قائمة المصادر والمراجع

- المعجم المفصل في الأدب، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 2، 1999.
- ❖ محمد بري العواني، دراسات مسرحية نظرية وتطبيقية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط 2013.
- ❖ محمد زكي العشماوي:
- دراسات النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية - مصر، ط 1، 1999.
- دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر ط 1، 1999.
- ❖ محمد مهداوي، البشير الإبراهيمي آداب ونضاله، دار الفكر، دمشق - سوريا - ط 1988.
- ❖ نادر أحمد عبد الخالق، آفاق المسرح الشعري المعاصر (مرايا الوهن للشاعر محمود الديداموني) دراسة تطبيقية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية - مصر، ط 1، 2012.
- ❖ وليد البكري، أعلام المسرح و مصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن، د ط، 2003.

### ثالثا: المراجع المترجمة

- ❖ أدويت أملان، فن المسرح، ت: سامية أحمد أسعد، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 1970.
- ❖ أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، ط 1983. رابعا:

### المجلات

- ❖ علي صبري، المسرحية نشأتها و مراحل تطورها و دلائل تأخر العرب عنها، مجلة التراث الأدبي، ع 6، د ط، د ت.

### خامسا : المذكرات

## قائمة المصادر والمراجع

---

❖ حنكة العيد، المسرح الجزائري بين الإلتباع والابتداء، مذكرة لنيل شهادة ماجستير إشراف عبد السلام

ضيف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2007-2008 .

❖ عبد الرحمان بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة

الحاج لخضر، باتنة - الجزائر، 2012-2013.

❖ عز الدين جلاوجي، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، إشراف

عبد المالك ضيف، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة المسيلة، 2008-2009 .

❖ سادسا : المواقع الإلكترونية:

<http://www.ahmedhamdi.net>

# الفهرس

# الفهرس

شكر وعرافان	
الإهداء	
أ-ب-ج	مقدمة
مدخل	
01	أولا : المسرح في الوطن العربي
05	ثانيا : المسرح في الجزائر (النشأة و التطور):
الفصل الأول: المسرحية الشعرية: مفاهيمها، خصائصها تاريخها	
11	تمهيد
11	أولا : الشعر والمسرحية : مفاهيم و خصائص
11	• الشعر و خصائصه الفنية.
14	• المسرحية مفهومها و خصائصها.
15	• المسرحية الشعرية مفهومها و خصائصها.
20	ثانيا: أصول المسرحية الشعرية
20	• المسرحية الشعرية عند الغرب
23	• المسرحية الشعرية عند العرب
23	-المسرحية الشعرية عند المشاركة
27	-المسرحية الشعرية عند المغاربة
الفصل الثاني : تحليل مسرحية "أبوليوس" لأحمد حمدي.	
33	أولا : 1. السيرة الذاتية لأحمد حمدي
34	2. ملخص المسرحية
36	ثانيا : خصائص الكتابة في مسرحية "أبوليوس" لأحمد حمدي
36	1. العنوان و علاقته بالنص في المسرحية الشعرية:

# الفهرس

36	2. مفهوم العنوان المسرحي:
38	3. جمالية اللغة و الإيقاع في المسرحية الشعرية:
45	4. الحوار أنواعه و وظائفه في المسرحية الشعرية.
55	5. الشخصية و طرق التشخيص في المسرحية الشعرية
66	6. البنية الداخلية للمسرحية الشعرية
73	7. مفهوم المكان المسرحي في المسرحية الشعرية
74	8. الزمان المسرحي في المسرحية الشعرية
74	المكان و الزمان في المسرحية الشعرية
80	خاتمة
83	قائمة المصادر والمراجع
95	الفهرس