وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م أ ع/2014/019

الدراما في مسرح أحمد شوقي

"مسرحية مجنون ليلى"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة :

- نورة ديلمي

إشراف الدكتور :

– بلخير أرفيس

تاريخ المناقشة:2016/05/23م

لجنة المناقشة

- أ/عبد الصمد لميش .... رئيسا
- د/ارفيس بلخير.....مشرفا
- أ/عز الدين عماري ....ممتحنا

السنة الجامعية: 2015-2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله الذي أمدنا بطاقة لا حدود لها تغمرني بستار رحمته

و فيوضات توفيقه الذي أجده حين تكثر السبل ولي نعمتي و معيني الله

سبحانه و تعالى

إلى من أثارت بمولده الأكوان إلى من اهتدى بهديه الإنسان إلى نبينا محمد العدنان صلى الله عليه و سلم

و عملا بما جاء في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله " أتقدم بأسمى معاني التقدير و الاحترام إلى الوالدين الكريمين الذين رافقاني بالدعاء و ما بخلا علي بعطائهما ، لان نجاحي هو ثمرة مبادئهما

كما اشكر الأستاذ الفاضل " ارفيس بلخير " الذي حضيت بإشرافه كما اشكر كل من ساهم في هذا البحث من قريب أو من بعيد بالخصوص الصديقات اللواتي لم يبخلن عليا بالدعم

مقدمة

مقدمة :

اهتم الانسان منذ القدم بالمسرح بوصفه جزءا من بنية وعيه و رافدا رئيسيا من روافد تفكيره و باعثا لافتا للنظر من بواعث حضوره، يصدر عنه في التعبير عن مكنون ذاته وانتمائه العاطفي أو الانساني، وقد كان المسرح ولايزال منطلق شرارة الثقافة والتطور، والمساعدة في تطوير المجتمعات والوصول إلى حال أفضل ، وقد خضع على مر الأزمان للتطوير والتشكيل سواء أكان ذلك على الخشبة أم العروض التي تمثل داخله ، فقدم في الميادين والمعابد وداخل الكنائس ومر بعدة مراحل إلى أن أقيمت له دور التمثيل الحالية .

ومن هنا فقد ارتبط المسرح بالخاصية الدرامية و سيطر هذا الاتجاه على الأدباء و المسرحيين نتيجة وعيهم بحقائق الحياة ، فكان هذا الوعي عاملا محفزا لهم إلى صناعة التعبير الدرامي في مسرحهم و خاصة في المسرحية الحديثة و المعاصرة ، و أدى هذا العامل إلى خفوت الغنائية و اتساع هامش الفضاء الدرامي لأن الشاعر اصطدم بحياة جديدة قائمة على الصراع و التوتر في مناحيها . وفي هذا المجال فقد برز عدة كتاب عرب أمثال : مارون النقاش ، أبو خليل القباني ، توفيق الحكيم ، عزيز أباضة ، أحمد شوقي .... إلخ ،هذا الأخير موضوع دراستي و الذي عرف بحسه القومي و الوطني ، و برع في المسرح براعة جعلته يكتسب مكانة عالية في هذا المجال ، بالخصوص في المسرح الشعري . وقد قادتني هذه القراءة الأولى لموضوعي الموسوم بالدراما في مسرح أحمد شوقي :

- مسرحية مجنون ليلى – أنموذجا إلى طرح التساؤلات التالية :

*إلى أي مدى يمكن الكشف عن البنية الدرامية بالمسرحية العربية الحديثة ؟

إلى أي مدى استطاع أحمد شوقي أن يدمج توظيف الدراما في مسرحيته ؟ وما العناصر التي وظفها لتجسيد هذه الصفة الفنية ؟

و لهاته الاسباب و رغبة مني في دراسة هذه الفنية التي وظفها المسرح العربي وما أضافته على مستوى بناء المسرحية العربية وقع اختياري على موضوع الدراما في مسرح أحمد شوقي و كانت مسرحية " مجنون ليلى " أنموذجا.

و قد استند هذا الإختيار إلى عدة مبررات ذاتية و موضوعية ، فمن جهة أردت التعرف على كيفية توظيف المسرحية الحديثة لأسلوب الدراما ، أما اختيار أحمد شوقي يرجع إلى كون الدراما تجلت في مسرحه بصورة واضحة و توظيفها بطريقة تجذب القارئ و تشد انتباهه إليها.

وللإجابة عن تلك التساؤلات المطروحة سابقا قسمت بحثي هذا إلى مدخل وفصلين :

تناولت في المدخل المسرح و أحمد شوقي، بحيث قسمته إلى مبحثين ، المبحث الأول تناولت فيه ماهية المسرح ، نشأته، أهميته، والمبحث الثاني تطرقت فيه إلى أحمد شوقي ، حياته ، تعلمه ، إمارته للشعر.

أما الفصل النظري فقسمته إلى مبحثين ،تناولت في المبحث الأول ماهية الدراما من حيث مفهومها ، نشأتها ، أشكالها ، أما المبحث الثاني درست فيه البناء الدرامي للعمل المسرحي ويتضمن الزمان و المكان ، الشخصيات ، الحوار ، الأحداث و الحبكة .

وقد اعتمدت في دراستي هاته على منهجين :

الأول : منهج تاريخي يتمثل في التأريخ للمسرح بصفة عامة و الدراما بصفة خاصة و الثاني : فهو وصفي إستنباطي تمثل في كيفية توظيف أحمد شوقي للدراما في مسرحه وهذا تطبيقا على مسرحيته " مجنون ليلى ".

و قد استعنت بمجموعة من الدراسات القريبة من موضوعي منها : عناصر البنية الدرامية و أساليبها في شعر صلاح عبد الصبور ، وكذلك المسرح الشعري عند أحمد شوقي ، و أخيرا أحمد شوقي (دراسة في أعماله الروائية)

كما اعتمدت أيضا على مجموعة من المراجع و المصادر أهمها: المعجم المسرحي ل: حنان قصاب حسن وماري إلياس، والذي كان وافيا بحق وساعدني كثيرا رغم التشعبات الكثيرة فيه ، كذلك نظرية الدراما الإغريقية ل: محمد حمدي ابراهيم، والذي تناول الدراما من مفهوم إغريقي فقط دون النظر للمراحل الأخرى، وكذلك النقد الأدبي ل : أحمد أمين .

وأثناء بحثي هذا اعترضتني بعض العراقيل والصعوبات من صراع مع الزمن وتشعب المادة في موضوع المسرحية وصعوبتها ، وقلة الدراسات الأكاديمية حول الدراما.

وفي الأخير فإن هذا الجهد البسيط ما هو إلا ثمرة عمل جاد من أستاذي ارفيس بلخير، الذي لم يتوان لحظة سواء من حيث تسديدي منهجيا و ذلك بتقديم دروس بسيطة حول هذا الموضوع فله مني جزيل الشكر إن كان لبحثي هذا مزية يضيفها في بحر البحث في الأدب المسرحي.

مدخل

تمهيد:

عند ذكر كلمة " مسرح" نذكر نوع خاص من الترفيه ، في مبنى معد و مجهز لتقديم هذا النوع من الترفيه ، والمسرح مثله مثل كافة الفنون ترجع نشأته إلى محاولة الانسان التأثير على الطبيعة بقوة وإرادة الانسان، و إحالة الأفكار إلى أشياء ،وعلى أي دارس أن يتعرف بعمق على تاريخ المسرح منذ أن نشأ قبل العصور التاريخية حتى اليوم.

و تاريخ المسرح يشمل التمثيل منذ ان كان رقصا بدائيا وإنشادا دينيا ثم تطوره بعد ذلك شيئا فشيئا إلى أن ظهرت المسرحية.

وقد كان المسرح العربي في بداياته الأولى معتمدا على المسرح الاوروبي اعتمادا كاملا إلى أن جاء مجموعة من المبدعين الذين حاولوا أن يجعلو منه عربي الهوية و من بينهم أحمد شوقي الرائد العربي في مجال المسرح عموما و المسرح الشعري خصوصا و انطلاقا من ذلك تناولت في هذا المدخل المسرح و احمد شوقي و قسمته الى :

- : ماهية المسرح.
- : احمد شوقي .

المبحث الأول: ماهية المسرح.

المطلب 1 مفهومه:

1-الجانب اللغوي:

تناولت العديد من المعاجم اللغوية القديمة منها والحديثة مصطلح المسرح، والمتتبع لهاته المعاجم لا يكاد يلاحظ فروق كثيرة بينها، إذ نلاحظ في بعض الأحيان أن الأول يأخذ عن الأخير دون إضافات تذكر، ومن بين هاته المعاجم التي تطرقت في مضمونها ولو بجزء صغير إلى المسرح نذكر منها مايلي:

1-1-لسان العرب لـــ:ابن منظور:

جاء معنى المصطلح في مادة (سرح) بمعنى ""المسرح بفتح الميم مرعى السّرح، وجمعه المسارح....وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي""[1]

1-2-تاج العروس لـــ:محمد مرتضى الزبيدي:

جاء في مادة (سرح) أن ""المسرح مأخوذ من لفظة السارح الذي هو اسم للراعي الذي يسرح الإبل، ومنه يقول الشاعر:

فلو أن حق اليوم منكم إقامة وإن كان سرح قد مضى فتسرعا""[2].

---

[1]:ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تح: عبد الله العلايلي، دار لسان العرب، بيروت،
لبنان، مج2 ،ص128.

[2]المرتضى الزبيدي :محمد بن محمد عبد الرزاق مرتضى الزبيدي ،تاج العروس ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ج2 ،ص162

1-3-القاموس المحيط لـــ:الفيروز أبادي :

عرف المصطلح في معجمه بما يلي :""المسرح بالفتح المرعى""[1]

1-4-مختار الصحاح لـــ: الرازي :

عرفه بأنه مأخوذ من""سرح الماشية....سرحت بالغداة ""[2]

1-5- المعجم المسرحي (ماري إلياس وحنان قصاب حسن):

جاء في المعجم ""المسرح كلمة مأخوذة من فعل سرح وكانت تستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم وعلى فناء الدار""[3]

2-الجانب الاصطلاحي:

يعد هذا الفن من المصطلحات المستعصية تحديدا وتعريفا لجمعه بين النص والخشبة من جهة والعديد من الفنون من جهة أخرى كالرقص وحركة الجسد والغناء وغيرها ونذكر في هذا الصدد جملة مفاهيم لهذا المصطلح و التي جاءت متباينة إلى حد كبير منها:

ا:بالنسبة لـــ: "ماري إلياس وحنان قصاب حسن" في (المعجم المسرحي) فقد تعددت التعريفات لهذا الفن نذكر منها ما يلي:

"المسرح شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض متخيل قوامه الممثل والمتفرج

---

[1] الفيروز أبادي :مجد الدين بن يعقوب الفيروز ابادي ،القاموس المحيط ،مكتبة النوري ،دمشق ،سوريا ،ج2 ،ص288

[2] :أبو بكر الرازي :محمد بن محمد بن عبد اقادر الرازي ،مختار الصحاح ،تح:سعيد محمود عقيل ،دار الجيل ،بيروت ،لبنان ،2001م ،ص311

[3] :ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، لبنان، ط1(1997م)، ص424.

-المسرح هو مكان يقام فيه العرض المسرحي.

-المسرح (théâtre) مأخوذة من اليونانية(théâtron) التي كانت تعني حرفيا مكان الرؤية أو المشاهدة .

-المسرح عبارة على مجمل أعمال أو إنتاج كاتب مسرحي، فيقال مسرح "راسين" ومسرح "شكسبير"

-المسرح هو مجمل الأعمال التي تنتمي إلى عصر معين أو مدرسة محددة أو توجه ما، فيقال المسرح اليوناني والمسرح الكلاسيكي والمسرح الشعبي"[1]

إذن المسرح هو نتاج أو عمل كتابي لكاتب ما اعتمادا على مخيلة واسعة قوامها الممثل والمتفرج الذين يتحدد من خلالهما الحكم على العرض المسرحي أكان رديئا أم جيدا.

ب:أما بالنسبة لـــ"طارق جمال الدين عطية" و "محمد السيد حلاوة" فقد أعطيا تعريفا للمسرح في كتابهما الموسوم بـــ (مدخل إلى مسرح الطفل)، حيث رأوا أن المسرح "هو قصة حوارية تمثل ويصاحبها مناظر ومؤثرات، ويراعي فيها جانب التأليف المسرحي، وجانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين تجسيما حيا"[2]

ركز هذا المفهوم على الحوار بالدرجة الأولى كونه هو الأساس لأي عملية مسرحية وما يصاحبها من مشاهد ومؤثرات ترتكز بدورها على عنصرين هامين التأليف والتمثيل.

---

[1]:ماري إلياس: وحنان قصاب ، المعجم المسرحي، ص424.

[2] :محمد سيد حلاوة وطارق جمال الدين عطية ،مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية، مصر، 2002م،ص09.

المطلب 2:نشأته:

تعتبر المسرحية من الأجناس الأدبية القديمة التي مضت عليها أدوار مختلفة منذ نشأتها إلى يومنا هذا ،و هذه الأدوار التي تطور فيها هذا الفن وخطى خطوات واسعة نحو التقدم هي اليونانية والرومانية والكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية . فقد ابتدأت مسرحية بالرقص المصحوب بالموسيقى في الاحتفالات الدينية إلى ما نراه اليوم من الدراما الحديثة والأفلام السينمائية التي تلعب دورا هاما في حياة الإنسان .

1:عند الغرب:

ما وصلنا اليوم من المسرح ككل والمسرح الشعري بالخصوص هو ما عرفه اليونان قديما من غناء ورقص وطقوس دينية آنذاك، فأعتبر المسرح فنا من فنون الشعر وقد استخدم أرسطو التراجيديا للدلالة على المسرح باعتباره فنا.

"عرف المسرح اليوناني الإرهاصات المسرحية الأولى، فقد كانت البداية والإنطلاقة من المسارح اليونانية حوالي القرن الخامس(5ق.م)"[1] والتي كانت تعرض في مسرح (ديونيسوس) آنذاك، وقد عرف هذا المسرح مجموعة من الخصائص التي كانت تميز في تلك الحقبة منها : "الطابع الاحتفالي للمسرحيات ومن أهمها الإله ديونزوس، أين كان اليونان القدامى يجتمعون لكي يحتفلوا بعد قطف العنب وفي خضم الاحتفال كانت تنشد الأغاني الديثرامبية معلنة له(الولاء والحب)"[2]

"الطابع المأساوي للمسرحيات ،حيث كان البطل التراجيدي يواجه خيارا صعبا وصراعات عدائية سواء أكان صراع البطل مع بني جنسه أم صراع البطل مع قوى

[1]:أحمد بلخيري، التمثيل والظواهر والمسرح، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، ع15، يناير 1999م، ص66.
[2]:أحمد زلط ،مدخل إلى علوم المسرح، دار وفاء الإسكندرية، مصر ،ط1(2001م) ،ص31.

غيبية(ميتافيزيقية) وغالبا ما تنتهي المسرحية(théâtralité) بهزيمة أو موت البطل كما يغلب على العروض المسرحية اليونانية الطابع الطقسي (rituel) بأبعاده الثلاثية :الأول مكان الجوقة والثاني للممثلين والثالث للمتفرجين"[1]

ولا يمكننا الحديث عن المسرح اليوناني دون أن أذكر أهم الكتاب المسرحيين بداية بأسخيلوس (525:456 ق.م)الذي وضع أول مسرحية له بعنوان "الضارعات"، ثم جاء بعده سوفوكليس(405:496 ق.م) الذي أضاف الممثل الثالث، ثم يوربيدس (406:484 ق.م)

وقد حملت روما مشعل المسرح من اليونان، وقد كان من أهم شعرائها آنذاك في تلك الفترة أنيوس وفاكيفوس واكيوس وبلوتس (184:254 ق.م) وترتس (159:159 ق.م)

"وقد عدّ النقاد أن ما كتبه الرومان لم يكن سوى صورة الأدب الإغريقي، بل إن هوراتس (horatuis) 65:8 ق.م الناقد الروماني الكبير كان يوصي باحتذاء النموذج الإغريقي "[2]

إلا ان الرومان أسسوا مسرحا كوميديا خاصا بهم، وقد اعتمد على جملة من الخصائص أهمها:

"–الاعتماد على الاقتباس المسرحي خاصة من التراث اليوناني.

–الإبتعاد عن التهريج والخوض في أعماق الملهاة الهادفة ذات الأبعاد التربوية.

[1]:محمد حسن عبد الله ،المسرح المحكي ؛دار قباء ،القاهرة،مصر، 2000م ،ص68–69.

[2]:حسن الطريبق، الشعر المسرحي في المغرب حدوده وآفاقه، دار النشر سليكي إخوان، 2007م، ص23.

-ظهور أشكال مسرحية تعتمد أساسا على الحركات والإيماءات.

وفي هذا السياق قدم الناقد المسرحي "هوراسhorace " إسهامات كبيرة في حقل الدراسات المسرحية المعاصرة كونه أول من نادي ببعض البنيات الأساسية في المسرح أهمها:

- احداث فصول في المسرحيات.
- زيادة الشخصيات المسرحية "[1]

"وظل الأمر كذلك إلى أن ظهر في عصرنا الحديث ما يسمى بالواقعية وعوضته بالنثر على يد زولا (zola)، وابسن(ibsen) وتشيخوف (chekhav) ،و برناردشو(bernardcho)"[2]

ويتفق أغلب النقاد والدارسين على أنّ "الشعر ظل حتى نهاية القرن الثامن عشر، غير قابل للتحدي، بوصفه افضل أسلوب يناسب الدراما، وحين أخفقت المثل العليا، والدراما المثالية التي حملتها الحركة الرومانتيكية أصبح الإتجاه السائد هو الالتزام بالوقائع ولا شيء غير الوقائع"[3].

---

[1]:دربيني خشبة، أشهر المذاهب المسرحية، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، مصر،ط1 (1999م)، ص24.

[2]:أحمد سخسوخ، الدراما الشعرية بين النص والعرض المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،2005م ،ص20.

[3]: عواد علي، غواية المتخيل المسرحي مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد، المركز الثقافي العربي، 1997م، ص179.

2:عند العرب:

من المعلوم أنّ فن المسرحية من الفنون الوافدة إلى العرب من الغرب، إلا أنه لم يكن معروفا في الأدب العربي رغم المواد الخام التي كانت موجودة آنذاك والتي تصلح ان تكون مسرحية من الطراز الأول سواء في العصر الجاهلي أو الإسلامي.

"أشار هيردوت المؤرخ الإغريقي إلى قيام كهنة مصر الفرعونية بطقوس دينية في شبه عرض تمثيلي يستمد قصصه من بحث عن أزوريس، بيد أنه لم يذكر لنا أدلة أو يسوق شاهدا أو نصا. وظل أمر المسرح الفرعوني غامضا حتى الكشف الحديث الذي قام به (كونتر) في سنة 1922م و (كورت) عام 1928م و(سليم حسن) سنة 1927م، فبين آن نمت نصوص تمثيلية قديمة"[1]

هذا كله كان قديما في عهد الفراعنة، عهد الإله "إزيس" ، إلا أنه وبعد مجيء الإسلام واعتناق أهلها الديانة الإسلامية تغير كل ذلك واصبح لديهم أدبا عربيا خاصا بهم.

وقد طور العرب مسرحهم لا سيما أيام الخلافة العباسية، كما أنهم ابتدعوا شكلا جديدا من أشكال المسرح آنذاك يعرف بمسرح خيال الظل (Théâtre D'AMBRE) .

"وفي عصر النهضة بدأت عملية المزاوجة والاحتكاك بين العرب والغرب وظهرت جدلية الموروث المسرحي ومسّ هذا التزاوج كل منافي الحياة الثقافية والفنية، ولأن المسرح أحد هذه الفنون، فقد عرف هو الآخر تطورا ملحوظا وسط هذا الاحتكاك مع الآخر/الغرب وما إن بزغ فجر العصر الحديث حتى اتضحت ملامح هذا التقارب أكثر في هذا الفن، وتم ذلك عن طريق الترجمة والاقتباس (وكان لترجمة "مارون النقاش"

[1]:عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها،دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ص11.

لمسرحية البخيل لموليير سنة 1848م) الأثر الواضح لهذا التقارب وظهر في التراث العربي أيضا ما يعرف بالشعر المسرحي فأنتج "أحمد شوقي" سنة 1927م مصرع كليوباترا، ووسط هذا المعترك نادى بعض الباحثين ومن داخل المسرح العربي بضرورة الدراية الأكاديمية التي تؤسس لمسرح عربي وتؤرخ له بعيدا عن شكل مضمون المسرح الغربي"[1]

وبعيدا عن كل هذا فقد مر المسرح العربي في تاريخه حسب بعض الدارسين بعدة مراحل جعلت منه فنا قائما بذاته:

"-مرحلة عرف فيها الوطن العربي أشكالا تمثيلية أو مسرحية شعبية تمثلت في حواريات وتمثيليات هزلية تقوم على النكتة، وفي خيال الظل و الآراجوز والمقاسات، كما يجعل التراث الأدبي بالكثير من الأشكال المسرحية، ولكنها ما كانت تشمل على العناصر المسرحية.

-مرحلة دخول المسرح الأوروبي وتأثيره من خلال الترجمات والاقتباس والتعريب والتأليف -أما المرحلة الأخيرة فهي المرحلة التي يحاول فيها شباب المسرح بعث دماء جديدة في المسرح العربي بالعودة إلى أشكال التراث الأدبي والفنون الشعبية لاستحداث مسرح عربي الهوية"[2]

نلاحظ من خلال كل هذا أن المسرح العربي عرف منذ بدايته بطابع هزلي من خلال تمثيليات وحواريات اين ظهرت أشكال كالأراجوز وخيال الظل لكن كل ذلك تغير بعد

[1]: إسماعيل سيد علي، اثر التراث العربي في المسرح المعاصر،دار قباء، القاهرة، مصر،2000م .

[2]:محمد سراج الدين، فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتانونغ، بنغلاديش، مج3، ديسمبر2006م، ص26، 27.

دخول المسرح الأوروبي أين سارع معظم كتابنا آنذاك غلى ترجمة ما أتى به الأوروبيين خاصة الفرنسيين والانجليز والإيطاليين.

لكن رغم كل ذلك فقد كانت هناك فئة من الشباب حاولت بعث الموروث العربي في المسرح من جديد، والنهوض به وجعله مسرحا عربي الهوية.

-ومن خلال هذه اللمحة القصيرة عن المسرح العربي ارتأيت أن أذكر أهم الفرق المسرحية بالتتابع الزمني.

-مارون النقاش(1817-1855م)

-أبو خليل القباني(1865م)

-يعقوب صنوع (1839-1912م)

-سليم النقاش(1876-1877م)

-يوسف الخياط(1877-1890م)

-سليمان القرداحي(1882-1909م)

-إسكندر فكرح (1891-1909م)

-الشيخ سلامة حجازي(1905-1914م)

-جورج ابيض (1912م) وهو أول مسرحي عربي.

-فرق هواة، ومدرسين، وجوقات صغيرة مثلوا مسرحيات مترجمة وطوروها إلى مناخ عربي، وبعضهم استلهم تاريخ العرب فكانت مخلفات الأدب الشعبي كالف ليلة وليلة معنيا لهؤلاء المقتبسين.

المطلب3: أهميته:

لظهور المسرح أهمية كبيرة وبالغة لدى الشعوب سواء تربويا أو اجتماعيا أو سياسيا وتتجلى هاته

الأهمية في فوائد مختلفة منها:

1: الأهمية التربوية :

"منذ أن ظهر المسرح بوصفه فن وهو يعمل على تكوين الفرد وتهذيب سلوكه وتهيئته تربويا بهدف دمجه في المجتمع، لهذا إلا غرور اليوم أن يصبح المسرح أحد الوسائل التربوية الهامة كيف لا والدراسات التربوية تؤكد أن المسرح يسهم بنسبة عالية في تلقين المتلقي/المتفرج مبادئ التربية"[1]

ومن خلال ذلك نرى أن المسرح قد سعى إلى تحقيق عدة أهداف:

-تهذيب الفرد وتكوين سلوكه وتنمية روح الاجتماع فيه.

-ترسيخ مبادئ الوطنية والقيم الأخلاقية.

-تكثيف المحصول العلمي للفرد.

"استحداث فضاء للتربية المسرحية داخل المؤسسات التعليمية لإعداد النشىء من خلال مسرحة المناهج بهدف تعديل سلوك التلاميذ وعلاج بعض الاضطرابات السلوكية لديهم"[2]

---

[1]ينظر:محمد إسماعيل الطائي، المسرح التربوي(الفنوالتربية): : http// :www.google.masroheon.com/46

[2]/محمد زكي العشماوي ،دراسات في النقد المسرحي ،دار النهضة العربية ،بيروت ،لبنان ،1980م ،ص2

ولتحقيق كل ذلك يجب أن تكون المسرحيات المقدمة أخلاقية، هادفة وموضوعاتها دقيقة، لأنها ستساهم في تربية الأجيال.

2: الأهمية النفسية:

أكد أطباء وعلماء علم النفس أنّ المسرح يساهم في العلاج النفسي "إذ يعد العلاج الدرامي/البسيكو درامي(psychodrames) من أنجح الوسائل الطبيعية لمعالجة بعض الأمراض المتعصبة بواسطة التحليل الإجرائي لشخصية ما، فالخشبة(scène:salle) تساعد المريض على اكتشاف تلك الاضطرابات والأفكار السلبية الناشئة من الاحتكاك بين الواقع المفروض، والخيال المرغوب فيه، فيغدو بذلك المسرح متنفسا للمريض يزاوج بين السلوك الحقيقي والسلوك المفترض –المصطنع– وللباحث في أغوار العلاج الدرامي يجد أن هذا الأخير متأصل في المسرح منذ العصر الإغريقي ولعل الاحتفالات الدينية التي كانت تقام للإله ديونيزوس تهدف بمجملها إلى تحقيق مجموعة من الأهداف أهمها العلاج النفسي "[1]

يمكننا القول أنّ للمسرح أهمية نفسية بالغة استطاع تحقيقها من خلال أهداف علاجية فإنسان هذا العصر بحاجة إلى إمكانيات درامية تستطيع أن تعالج سلوكه وشخصيته.

3: الأهمية الاجتماعية

يعتبر المسرح فضاء لصيق بالمجتمع وهذا ماأقره الدارسون، فقد أصبح يدرس في ضوء علم اجتماع الفن الدرامي الذي أسسه فلاسفة ومفكرين أمثال "إبسن ibsen" وغولدمانgoldman"

[1]:أرسطو، فن الشعر،تر:إبراهيم حمادة،هلا للنشر والتوزيع،مصر،ط2(1999م)،ص120 .

"لهذا التصق المسرح بالمجتمع محاولا في كل اتصال أن يعبر عن الضمير الجمعي في ديناميكية تفاعل بينه وبين المجتمع، كما يعد المسرح الميدان الخصب للكاتب المسرحي، فمن خلاله يمكن أن يشرح الظواهر الاجتماعية السلبية مبينا للمتلقي القارئ المشاهد أسبابها ومدى خطورتها على المجتمع، لأن المسرحية مرآة العصر"[1]

وللمسرح أهمية كبيرة تتمثل في قدرته على تحقيق نهضة شاملة في المجتمع لم تستطع ربما بعض وسائل الإعلام تحقيقها، فهو يعد من أنجح الوسائل التي تهدف إلى التربية الاجتماعية ومعالجة قضايا المجتمع.

4:الأهمية السياسية:

يلعب المسرح دورا هاما في الممارسة السياسية في كل بلدان العالم ومنذ القدم "وقد اكتسب المسرح أهمية أكبر في العصر الحديث فظهر ما يسمى بالمسرح السياسي theater politique الذي حاول أن يطرح قضايا المجتمع السياسية ومن بين الأمثلة التي تقدمها للمتلقي دور المسرح في توعية الضمير الجمعي كمسرح الشعب téatrepopulaire في فرنسا، وفي نفس هذا السياق نجد المسرح البروليتاري في الاتحاد السوفياتي الذي يدافع على الطبقة الكادحة من المجتمع وكذلك ما يسمى المظهر théatre l'apprimé في أمريكا اللاتينية الذي يعالج مواضيع الاضطهاد بشتى أنواعه والذي طالما عانت منه مجتمعات أمريكا اللاتينية، فكل هذه الأنواع تدل على قدرة المسرح على إحداث كهربة سياسية خطيرة على حد تعبير"بيتر بروك prtere brook " من شأنها أن تسهم في التعبير الجوهري على الإديولوجيات المسيطرة "[2].

1:فوزي فهمي،المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة ،هلا للنشر والتوزيع ،مصر ،ط1(2000م) ،ص154

2:ينظر :أثير السادة ،مدخل إلى تجربة مسرح المقهورين(السياسة والمسرح)
http//www.google.masroheon.com

هذا ما نلاحظه عالميا أما عربيا فقد ظهر مصطلح آخر يسمى "التسبيس" كما يطلق عليه بعض الدارسين ، وهو يعالج القضايا السياسية في قالب جماعي كذلك يعمل على تحقيق العدالة السياسية وتفعيل فئة الشعب في ذلك، أيضا يعمل على تحقيق الديمقراطية ونبذ الأنظمة المستبدة.

المبحث 2: أحمد شوقي:

يعتبر أحمد شوقي من عظماء الشعر العربي العريق، فقد كبر هذا الشاعر على حب الشعر فعاش طفولة شعرية وحياة يطمح إليها الجميع.

المطلب 1: مولده ونشأته:

"احمد شوقي من مواليد الحي الخزفي، ولد في 20 رجب 1287ه:16 أكتوبر1870م من أب شركسي وأم من أصل يوناني، وكان سبب ارتباطه بالقصر هو أن جدته لامه كانت تعمل وصيفة في قصر الخديوي إسماعيل، على جانب من الغنى والثراء فحظي بتربية جدته، فنشأ في القصر"[1]وقد كان الكثير من المفكرين يضعون علامات استفهام حول أصله.

المطلب 2: حياته الدراسية:

"في الرابعة من عمره ألحقته جدته بكتاب الشيخ صالح، فحفظ من القرآن قدرا، وتعلم مبادئ القراءة والكتابة، وبعد التحاقه بمدرسة المبتديان الابتدائية، أظهر فيها نبوغا متميزا كوفئ عليه بإعفائه من مصاريف المدرسة، ومع تقدم الفتى العبقري في دراسته

[1]:محمد بديع، احمد شوقي (حياته وشعره)، دار الإسراء، الأردن، ط1 (2005م)، ص05

جذبته موهبته الشعرية للإنكباب على حفظ ودراسة دواوين فحول الشعراء العرب، فبدأ الشعر يناسب على لسانه"[1]

وهذه المرحلة تعود الإنطلاقة الأولى له في عالم الشعر وهو صغير، وقد ساعده نبوغه المتميز على الظهور أكثر.

بعد ذلك تخرج شوقي من المدرسة وهو في سن الخامسة عشر من عمره "فالتحق بمدرسة الحقوق، درس فيها سنتين وتخرج منها، تنقل بعدها إلى قسم الترجمة الذي أنشئ فيه، ليتخرج بعد سنتين حاملا الشهادة النهائية في فن الترجمة"[2]

"وبهذا تخرج أحمد شوقي على التعليم المدني الآخذ بالمنحى الاوروبي، بدلا من التعليم الأزهري الآخذ بالمنحى الديني، متقنا ثلاثا لغات: العربية التي تثقفها على معلمه الشيخ محمد البسيوني، واللغة الفرنسية التي لقنها بعد التحاقه بقسم الترجمة واستفاد منها بالاطلاع على الشعر الأجنبي، ولغة الأم، أي اللغة التركية التي لقنها في المنزل"[3]

وقد كان يخص الخديوي بقصائد يمدحه بها، وتقرب إليه بذكاءه الحاد أيضا لأنه قضي تلك الفترة تابعا له" فعرض عليه السفر إلى فرنسا، ففرح شوقي بالعرض، وسافر سنة(1305هـ/1887م) إلى جامعة "مونبلييه" لإتمام دراسته الحقوق.وكان الخديوي قد أوصاه أيضا العناية باللغة الفرنسية،وإتقان دراسة آدابها، وبعد إتمام عامين داخل فرنسا، توجه إلى إنجلترا، لزيارتها والاطلاع على أحوالها في العام الثالث، لكن مرضا شديدا فاجأه، فاعتلت صحته، ونصحه الأطباء بوجوب الاستشفاء في بلد معتدل المناخ،فاختار الجزائر وأمضى فيها أربعين يوما، وبعد انتهاء مدة النقاهة رجع إلى

---

[1] : نفسه، ص05-06.

[2]: أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة للطباعة، بيروت، لبنان، ط6، (2005)، ص396.

[3]:إيليا الحاوي، احمد شوقي أمير الشعراء، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، ط2 (1980م) ص 05

باريس، وأنهى تخرجه من كلية الحقوق"[1]وبعد ما نهل شوقي من ينابيع الحضارة الغربية واطلع على آدابها ومخلفات كتابها عاد إلى مصر محملا بزاد معرفي وفير.

المطلب 3:إمارة الشعر:

بعد عودة شوقي من منفاه بدأ يتقرب من الشعب بعد أن كان شاعر البلاط، فأخذ ينظم القصائد الوطنية والقومية"وكان لايترك مناسبة وطنية أو ثورة عربية إلا وينظم فيها القصائد المثيرة للحماس الوطني"[2]

فاستطاع بذلك أن يستميل قلوب الناس بأشعاره التي تنبض بروح الشعب فكان يحاول الانفراد بإمارة الشعر في عصره آنذاك، وكان يزاحمه في ّذلك الشاعر الكبير حافظ إبراهيم الذي كان أقرب إلى الجماهير بعدما كان شوقي أسير القصر والخديوي، وبعيد عن الشعب، إلا أنه تغلب عليه نفيه أين راحت الجماهير تتعاطف معه وقتها"فإن الشعر العربي منذ مطلع القرن الخامس للهجرة بدأ فيه عهد التراخي والانحطاط في مهبط متدارج إلى أن تولاه الجمود وأذعن لعوامل الإندراس التي اجتاحته بضعة قرون، ولم يظهر فيها إلا نذر يسير من المقلدين الضعاف في أساليب التصرف والمدح والنسيب"[3]

وهذا ما أهل شوقي لأن يعتلي عرش الإمارة بجدارة رغم كثرة معارضيه الذين حاولوا خلق الفتن بينه وبين حافظ إبراهيم بعد أن قال هذا الأخير لقب شاعر النيل، لكن كل ذلك باء بالفشل بعد مبايعة حافظ لشوقي على الإمارة.

---

[1] :عبد المجيد الحر، أحمد شوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،(1992/1413م)، ص48.

[2]: عبد المجيد الحر، الأعلام من الأدباء الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1(1992م)، ص67.

[3] :محمد خورشيد، أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ، مطبعة بيت المقدس، ط1، ص111.

وتقرر عقد مؤتمر لتكريم شوقي عام1927م بدار الأوبرا بالقاهرة "فأقيمت له بهذه المناسبة حفلة تكريم واسعة، بل حفلات اشتركت فيها الدول العربية جميعا بمندوبين نثروا رياحينهم بل اشتركوا جميعا في وضع تاج إمارة الشعر العربي على مفرقه، وممن ساهم في هذه الحفلات، محمد كرد عن المجمع العلمي العربي بدمشق، وشبلي ملاط عن لبنان، وأمين الحسيني عن فلسطين، وأعلن حافظ باسمه واسم شعراء العربية البيعة قائلا:

أمير القوافي قد أتيت مبايعا***وهذي وفود الشرق قد بايعت معه"[1]

المطلب 4:وفاته:

"مات شوقي، وبلغ أقصى راحة البال كما يقول، أغمض عينيه على النظرة الأخيرة إلى الدنيا الفانية حوالي الساعة الثانية من ليلة 14 تشرين الأول سنة 1932م، ليترك في كل عين أحبته دمعة، وفي كل قلب أرقصته قوافيه ألما وحزنا"[2]

[1]: أصيل عبد الوهاب يوسف عطعوط، أحمد شوقي دراسة في أعماله الروائية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010م،ص17.

[2]: فوزي عطوي، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، دار الفكر العربي بيروت، ط1(1989م)، ص27.

الفصل الأول

تمهيد:

الدراما أحد الأنواع الأدبية والنصوص الفنية التي يتم تمثيلها، وإعادة صياغتها وترجمتها إلى أعمال فنية أخرى غير مكتوبة كالأقلام والمسارح وغيرها تجمع الدراما في كثير من الأحيان الحالات التي تسيطر على مجريات القصة التي يتعرض لها الإنسان في حياته كحالات الخوف والحزن والفرح، وبالتالي فالدراما ماهي إلا وصف لحالات الإنسان من مشاعر.

وانطلاقا من ذلك تناولت في هذا الفصل النظري الدراما حيث قسمناها إلى:

المبحث 1:ماهية الدراما.

المبحث 2:البناء الدرامي للعمل المسرحي

المبحث1: ماهية الدراما

المطلب 1:مفهومها:

تطور مفهوم الدراما ودور الدراما في العصر الحاضر ليخرجها من نطاقها التقليدي وهو المسرح إلى مجالات مختلفة لعل أهمها التربية والتعليم وبذلك أصبح وسيلة فعالة.

"والدراما رغم وضوحها تربك الباحث وتجعله يعجز عن المضي في تعريفها لأنها تقع في المجرد، وتمتد في التاريخ، وتكفي نبرة عابرة في المعاجم المتخصصة لكي تبين ثراء تجلياتها وكثرة اصطباغها في ألوان متفرقة مما يصعب الإطمئنان لتعريف واحد، والغريب في الأمر أن مجمل الأعمال الموسوعية في الدراما تتحاشى أن توجد مفهوما قاطعا في تعريفها، وتكتفي بذكر أشكالها وتنوعاتها كما هو الشأن في ((موسوعة المسرح في العالم)) التي صدرت عام1977م".[1]

ا: الجانب اللغوي:

"الدراما Drama كلمة إغريقية قديمة يرجع اشتقاقها اللغوي إلى الفعل dram الذي كان يعني عند الإغريق (الفعل) أو التصرف أو السلوك الإنساني بوجه خاص، ولقد كانت اللغة الإغريقية التي اشتهرت –ولا تزال– بغنى مترادفاتها ودقة معانيها واتصافها بالمنطقية والإيحاء الفني والفكري تتضمن كلمات أخرى عديدة ذات معاني قريبة من معنى الفعل الآنف الذكر، مثل tynchmein (الحدث) poiein(الصنع) أو غير ذلك مما لا علاقة له بالمعنى الذي اتخذته كلمة الدراما، خصوصا منذ عصر

[1] علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1(2003م)، ص07.

الازدهار المسرحي الأثيني، ولكن الإغريق لم يختاروا للإستخدام سوى كلمة dram (الفعل) بعينها للدلالة على كل الفنون المتعلقة بالمسرح"[1]

يتفق هذا التعريف على أنها تشترك في صفة الفعل لكن هناك معان قريبة ومتعددة تدل على أصل الكلمة.

"إنّ كلمة الدراما مشتقة من الفعل اليوناني القديم (دراؤ) بمعنى اعمل، فهي تعني العمل أو الحدث سواء في الحياة أو على خشبة المسرح".[2]

ويبدوا من التعريفين السابقين أن الدراما تعني العمل فكل تصرف أو سلوك إنساني نستطيع الحكم عليه بأنه ملمح درامي.

ب:الجانب الاصطلاحي:

تعتبر الدراما نوع من النصوص الأدبية المنتجة والتي تروي قصة من خلال الحوار والأحداث وهو معد للعرض أمام المشاهدين بالمسرح، السينما، التلفزيون، وقد تعددت واختلفت آراء النقاد حول تحديد مفهوم واحد لها فالكل يراها حسب منظوره الخاص وقد وردت في "المعجم المسرحي" بمعنيين :"تطلق على كل الأعمال المكتوبة للمسرح مهما كان نوعها فيقال الدراما الإليزابيثيةDRAME ELIZABETHEN ودراما عصر التنوير والدراما الرومانسية...كما تطلق أيضا على كل عمل تمثيلي من ابتكار الخيال

[1]محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان، مصر،ط1(1994م)، ص09.

[2]رضا الغني الكساسبة، التشكيل الدرامي في مسرح أحمد شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1(2004م)، ص24.

حتى ولو لم يقدم على خشبة المسرح ومن هنا تسمية الفنون الدرامية وهي المسرح والتمثيليات الإذاعية والتلفزيونية"[1]

وقد ركز هذا المفهوم على الدراما كنوع مسرحي فقط مكتوب كان أم تمثيلي متناسيا ارتباطها بجميع النصوص الأدبية شعرا أم نثرا.

كما يذهب "محمد فريد عزت" في قاموس المصطلحات الإعلامية، إلى أن الدراما تعني ثلاثة مفاهيم "الأول مسرحية أو قصة أو رواية تمثيلية، الثاني: الدراما هي الفن المسرحي، الثالث: هي سلسلة أحداث تنطوي على تضارب بين قوة مختلفة"[2]

فالدراما في مفهومه هي فن أدبي سواء كانت مسرحية أو قصة أو رواية تتضارب أحداثها بين قوى مختلفة "تستطيع بواسطتها أن نترجم التصورات المجردة إلى علاقات إنسانية صلبة أو أن نوجد وضعا ونعالج نتائجه".[3]

أما في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب فقد وردت بأنها:"المسرحية الجادة التي لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة، وفيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية."[4]

ومن التعريفات السابقة يتضح لنا ارتباط مصطلح الدراما بالمسرح حيث نشأت الأعمال الدرامية على خشبة المسرح، كما يرى كثير من الباحثين أن الفنون نبعت من المسرح

---

[1] ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص194.

[2] محمد فريد عزت، قاموس المصطلحات الإعلامية، دار الشروق، جدة، 1984م، ص118.

[3] مارتن إسلن، تشريح الدراما، تر: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1(1987م)، ص07.

[4] مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت، ط2، (1984م)، ص167.

لذلك يسمى بأبي الفنون حيث ينطوي في جوهره على عنصر الصراع سواء على مستوى الملهاة أو المأساة أو المستوى المركب بينهما.

المطلب2: نشأتها:

مما لاشك فيه أنها بدأت مسرحية، وقد تعددت النظريات والآراء حول نشأتها واختلفت وجهات النظر حول بدايتها، فالبعض يرى أنّ الدراما أول ما ظهرت في الطقوس التي كانت تقام في الاحتفالات القديمة والبعض الآخر يرى أنها نشأت من الطقوس التي يكرم فيها الموتى لينالوا الأبدية ويستمروا في قيادة الأحياء.

1: الدراما الإغريقية:

قد ذهب جل الدارسين إلى أنّ الدراما كانت نتيجة للاحتفالات الدينية التي كانت تقام آنذاك تخليدا للإله ديونيسيوس إله الطبيعة والنماء والخصب "لكن أحد الباحثين في العصر الحديث قد عارض أخيرا هذه الفكرة، وأثبت أن سبب نشوئها ليس عبادة ديونيسيوسDionysus بل تقديس الأجداد وتعظيم الموتى"[1]وقد كانت الدراما الإغريقية نوعين: مأساة ومهزلة

***المهزلة:** اجتازت ثلاث مراحل:

المهزلة القديمة:وهي مهزلة الهجاء السياسي والشخصي.

المهزلة الوسطى:أخذت في الانتقال إلى الحياة والعادات الاجتماعية.

المهزلة الحديثة: تم فيها هذا الانتقال.

[1]أحمد أمين، النقد الأدبي، كلمات عربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص141.

وقد ضاعت جميع هاته المهازل ووصلنا إلا عدد قليل منها

***المأساة:** تمثل ظاهرة الكورس the chorus أهم ميزة في المأساة الإغريقية.

والكورس the chorus: مجموعة من الرجال يتحدثون ويغنون ويرقصون معا كأنهم جميعا فردا واحد، ويعترضون سير المحاورة وتقدم الحركة بأغانيهم وتدخلهم، ويذهب في تفسير وجود هذه الظاهرة في المأساة الإغريقية هو الأغاني والرقصات التي تقام للإله ديونيسيوسdionysus أو تقديس أجدادهم وموتاهم فتطورت هاته الأغاني بالتدريج، ونشأ عنها ما يسمى بالمأساة[1]

وهذا كله كان حول أصل ونشأة الدراما الإغريقية التي كانت في معظمها دينية والتي مهدت لظهور دراما جديدة بعدها.

2: الدراما اللاتينية:

المتتبع لسير الأحداث الدرامية وتاريخها يرى بأنها انتقلت من اليونان إلى الرومان بتأثير منهم"فبدءوا يصوغون المهازل والمآسي على نفس القوالب التي صنعها اليونان....فبقي من المهازل عشرون دراما لبلوتسplautus، وست لتيرنسterenceK، وبقي لدينا من المآسي عشر منسوبة إلى سنيكاseneca"[2]

وقد كان لهاته المآسي والمهازل أهمية كبيرة في التاريخ اللاتيني والروماني بالخصوص تمثلت في"أنها لتقليدها للمهزلة الأثينية الحديثة أمدتنا بمعلومات عنها بعد أن ضاعت هذه الأولى، وأيضا لأن لها تأثيرا عن الدراما الحديثة والمآسي عظيمة

[1]ينظر: أحمد أمين ،النقد الأدبي، ص141-142.

[2]نفسه، ص143.

القيمة لأنها كانت هي النماذج التي قلدها الدراميون النيوكلاسيكيون في القرنين السادس عشر والسابع عشر"[1]

3:الدراما الحديثة:

أخذت الدراما بالتطور من الإغريق إلى الرومان إلى أن وصلت إلى العصر الحديث أين ظهرت الدراما الحديثة.

"نشأت الدراما الحديثة من أصل ديني كالدراما الإغريقية، فنشأت في الاحتفالات الدينية التي كان يقيمها أهالي العصور الوسطى لخدمة العبادة في الكنيسة. ثم أخذت تتطور هذه الدراما الكنسية إلى دراما دينية تامة النمو وعظيمة الانتشار وهي المسماة the mystery أو the plymorality miracle وكان موضوعها مستمدا مباشرة من الإنجيل،...

وبعد ذلك نشأ نوع آخر من الدراما وازدهر ويسمى the morality أو allegorical"2

وهذه كانت البداية الأولى فقط، أما الإنطلاق الحقيقي للدراما الحديثة فقد ارتبط بعصر النهضة وبالتحديد الإحياء الكلاسيكي أو الكلاسيكية التي حاول تقليدها العديد لكنهم لم ينجحوا طويلا في تقليدها فبدءوا بإتباع نوع جديد من الدراما وهو الرومانتيكية.

"فالدراما الرومانتيكية تتمثل في درامات الكتاب الإليزابيثين والإستوارتيين وعلى رأسهم شكسبير، ثم في الدرامات الألمانية المتأخرة لسنج وجوت وشيلر، والدراما الفرنسية لدومامن وفكتور هيجو ومعاصريهما. وأما الدراما النيوكلاسيكية فأجود نماذجها في

[1]أحمد أمين ،النقد أدبي، ص143.

كتابات الكتاب الفرنسيين الكبار في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وهما كورني وراسين وفولتير"[1]

د:الدراما المعاصرة:

تختلف الدراما المعاصرة عن النماذج السابقة من الدراما"أنها وجدت في عصر النظرية السائدة فيه هي حرية الاختيار واستمداد المفيد من كل المنابع دون انحصار مذهب معني"[2]وقد كانت من خلال كل هذا التحرير امتداد لما يسمى بالرومانتيكية التي فيها الحرية المطلقة في تنوع المواضيع وتعدد استخدامها كذلك تلجأ إلى القصص والإخبار.

"تأثرت بالروح الديمقراطية وتأثرت بالنظرية الواقعية فنشأ من ذلك الدراما العائلية المنزلية التي تتناول الحياة العادية المألوفة، وهذه الدراما المنزلية أجود نتاج للدراما المعاصرة"[3]

المطلب 3:أشكالها:

اتخذت الدراما أشكالا مختلفة من عصر إلى عصر تناسبا مع العصر الطبيعي للمجتمع ومع ما ينتج عن هذه الحركات الاجتماعية من فكر وقيم وهذا ليس غريبا لأنّ فن المسرح ينبع من المجتمع ويصب فيه، والدراما بذلك ترتبط بقدرة الانسان على التعبير عن نفسه وعن بيئته الطبيعية والإجتماعية.

[1] احمد أمين ،النقد الأدبي، ص144.

[2] نفسه، ص146.

[3] نفسه، ص147.

1:الكوميديا:

تعتبر الكوميديا أو الملهاة كما يطلقون عليها نوع من أنواع التمثيل المسرحي يهدف إلى التسلية وإحداث الشعور بالبهجة.

وقد جاء في"المعجم المسرحي" أنّ الكوميديا "من الكلمة اليونانية KOMEDIA وهي أغنية واقعية كان يغنيها المشاركون المتنكرون بأقنعة حيوانية في مواكب الإله ديونيزوس في الحضارة اليونانية"[1]

تحدث أرسطو عن الكوميديا وأصولها في كتابه الموسوم "بفن الشعر" حيث أعطاها تعريفا شاملا يقول:"الكوميديا كما سلف القول محاكاة للأشخاص أدنى مرتبة لا في كل أنواع الرذيلة، بل في جزء مشين منها يحقق عنصر الفكاهة ذلك أن ما يبعث على الضحك هو خطأ أو نقيضه لا تبعث على الألم ولا تجلب التهلكة مثل القناع الكوميدي، فهو قبيح ومشوه لكنه بلا (تعبير عن) الألم والحزن"[2]

إذن فالكوميديا لا تحاكي رذائل البشرية بصفة عامة بل تعالج النقائص الموجودة في الإنسان بهدف الفكاهة، وعلى كل كاتب كوميدي أن يراعي تلك النقائص جيدا.

ا:أنواعها وعصورها :

قسمت الكوميديا الإغريقية في مختلف عصورها إلى ثلاث أنواع:

---

[1] ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص375.

[2] محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، ص89.

1:الكوميديا القديمة (من486 إلى حوالي 400 ق.م) :

"اعتاد كتابها أن يتنافسوا للحصول على الجائزة-كما سبق القول- في أعياد الليناية والديونيسيا الكبرى، بحيث يتقدم خمسة شعراء للمسابقة كل منهم بمسرحية كوميدية واحدة. وكانت الكوميديا القديمة تتميز بوجه عام بأنها ذات نهاية سعيدة، وبأن بنائها يقوم على الموضوع السياسي العام وبأن الضحك فيها يعتمد على الفكاهة النقدية اللاذعة"[1]

نلاحظ أن الكوميديا القديمة كانت جل موضوعاتها ترتكز على النقد السياسي اللاذع لكن بحس وطريقة فكاهية تجعل من نهاياتها ذات نهاية سعيدة.

ومن بين كتابها نجد أرسطوفانيس (445_385ق.م) الذي كان من الطبقة المالكة في أثينا، كان محبا للسلام ومعاديا للحرب، معظم هجاءه انصب على "كليون" و"سقراط" وكذلك"يوربيدس" و"تميزت أشعاره بالرصانة والإبداع والخيال، وكان حواره طبيعيا يتميز بالحيوية، في حين كانت نكاته غليظة وجريئة بغض النظر كونها غير شهوانية"[2]

2: الكوميديا الوسطى (بدأت منذ عام 400ق.م):

"اتجهت إلى السخرية من الأساطير والتهكم على الأعمال الفلسفية والأدبية....ولسوء الحظ لم يصلنا من نتاج تلك الفترة سوى شذرات قليلة من المسرحيات عدا ما اقتبسه كتاب الكوميديا الرومان من مسرحيات هذا النوع في أعمالهم وهم كتاب الكوميديا الوسطى أنتيفانيسantiphames و أليكسيس alexisإوإبيكراتيسepikrates"[3]

---

[1] :محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، ص93.

[2]: نفسه، ص95.

[3] :نفسه، ص95-96.

فقد كان أسلوبها يختلف اختلافا كليا عن ما كانت عليه الكوميديا القديمة والتي كان يغلب عليها الطابع الفكاهي أكثر منه سخرية ونقد كما هو موجود في هاته الكوميديا والتي بفضل أسلوبها الساخر لم يصلنا إلا عدد قليل من أعمال كتابها.

3:الكوميديا الحديثة (بدأت منذ عام 336ق.م):

"كانت موضوعاتها مستمدة في العادة من الحياة الاجتماعية المعاصرة، وكانت شخصياتها نمطية لا تنتمي للواقع إلا الماما ولقد حلت الفكاهة في هذا النوع محل النكات اللاذعة التي كانت سمة الكوميديا القديمة، وأضحى الحب الرومانسي موضوعا سائدا في مسرحيات كتاب هذا النوع."[1]

هذا كله عن موضوعاتها وأسلوبها التي كانت تتسم بروح الفكاهة عكس الكوميديا القديمة والوسطى لكن النمط الأخلاقي فيها كان متدنيا لأنها غضت البصر عن بعض الآفات نظرا للانحطاط الذي كان آنذاك يغلب على عصرها.

ومن أهم كتابها في ذلك الوقت فيليميون (263_361ق.م) ومناندروس.

ب:أجـــــــزائهـــــا:

رأينا فيما سبق أن الكوميديا كانت مزيجا من الاحتفالات الدينية والهجاء والنقد اللاذع للسياسة والمجتمع لكن رغم ذلك كان فيها جانب فكاهي طغى على بعض مواضيعها وقد كانت أجزاء الكوميديا حسب "أريستو فانيس" كالتالي:

[1] محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، ص98.

1-المقدمة prologos :

"يتم فيها التمهيد للأحداث المسرحية وكذلك لما يدور فيها من مواقف، ففي مسرحية "السحب" على سبيل المثال نجد المقدمة تبدأ بالأدب ستريسياديس وهو يحدث ابنه المستهتر فيديبيديس عن الحال السيئة التي صار إليها وعن الديون التي غرق فيها بسببه"[1]

وهذا كله نعتبره ما هو إلا تمهيد لبداية العروض والأحداث المسرحية بإعطائه نظرة عامة عن الموضوع للجمهور.

2- أغنية الجوقة chorikon:

"وفي هذا الجزء كان يتم دخول الجوقة إلى خشبة المسرح لأول مرة:ففي مسرحية "السحب" مثلا تدخل الجوقة المكونة من السحب عقب المقدمة"[2]

وتتميز هاته الأغاني بالرقة والجمال لتشكل لوحة فنية فائقة الروعة سواء من ديكور أو ملابس أو أشعار.

3- المشهد الجدلي agan:

"وفيه تتم مشادة كلامية بين شخصيتين من شخصيات المسرحية تضمر كل منهما للأخرى عداء أو خصومة شديدة، وتتميز لغة هذا الجزء بالقدرة على الدحض والتفنيد"[3]

---

[1] محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، ص102-103.

[2] نفسه، ص103.

[3] نفسه، ص103-104.

وقد كان هذا المشهد بمثابة صراع قائم بين شخصيتين على منصب أو حكم ما ويتم هذا الصراع بحضور حكم ثالث وشاهد في هذا المشهد.

4- المشهد التمثيلي epeisodione:

"المشهد التمثيلي هو الجزء الذي يقع بين أغنيتين من أغاني الجوقة، وإلى أنه الجزء الدرامي فعلا في المسرحية، لأن فيه تدور الأحداث وتقوم الشخصيات ببلورة الفعل أمام الجمهور."[1]

يتم في هذا الجزء من المسرحية عرض المشاهد التي تم التمهيد لها من قبل من طرف أشخاص ومن هنا يبدأ الحكم على المسرحية من طرف الجمهور ولو بجزء صغير.

5-الخاتمة exodos:

"هي المشهد الختامي في المسرحية الكوميدية التي كانت تنتهي عادة بوليمة أو حفل زواج بهيج أو حقل شراب وسمر، ولكن تلك لم تكن دائما القاعدة فمسرحية "السحب" تنتهي بإحراق الأب ستريسياديس لمدرسة سقراط"[2]

كل تلك المراحل والأجزاء التي سبق ذكرها هي مراحل تكوين مسرحية كوميدية ابتدأت بمقدمة ثم عرض الذي فيه الجوقة والمشاهد الجدلية والتمثيلية لتنتهي بخاتمة والتي تنتهي بدورها بحدث معين سواء فرح أو حزن.

---

[1] محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، ص105.

[2] نفسه، ص106.

2-التراجيديـــــــا :

" التراجيديا كلمة يونانية منحوتة من كلمتي tragas=الكبش وocte =غناء، وكانت تستعمل للدلالة على النشيد الذي كانت تغنيه جوقة متنكرة بزي الكبش تمثل رفاق الإله ديونيزوس في الطقوس المكرسة له"[1]

وقد أصبحت كلمة تراجيديا كلمة شائعة بين الناس في كل أرجاء العالم ليس لدى المثقفين فقط فأصبحوا يطلقونها على كل عمل أدبي سواء مسرحية أو رواية أو عمل سينمائي أو تلفزيوني ينتهي نهاية مأساوية ووردت عدة تعريفات للتراجيديا لكن يبقى أقواها تعريف"أرسطو" الذي يرى بأنها"محاكاة لحدث يتميز بالجدية وبأنه مكتمل في ذاته، نظرا لما يتسم به من عظم الشأن، في لغة لها من المحسنات ما يتمتع.... وذلك في إطار درامي وليس قصصا. أما الوقائع فهي تثير مشاعر الشفقة والخوف، وبذلك تحقق التطهير المرجو منها لهذه المشاعر"[2]

وقد ذهب الكثير في تفسير هذا على أنه قيمة علاجية فالعواطف كالخوف والشفقة عندما تثار في التراجيديا تتطهر، وتعود بها إلى معيارها الصحيح وبالتالي تطهير الذهن مما شابه من عواطف.

ا:لمحة تاريخية عن التراجيديا :

منذ ظهورها مرت التراجيديا بعصور مختلفة وتطورات جعلتها تفقد خصائص وتكتسب أخرى تبعا لمقتضيات كل عصر. وقد مرت التراجيديا بعدة مراحل أهمها:

---

[1] ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص122-123.

[2] مولوين ميرشنت وكليفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا، تر:علي أحمد محمود، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع18، يونيو 1979م، ص105.

1-التراجيديا الكلاسيكية:

وتشمل هذه المرحلة كلا من التراجيديا اليونانية والتراجيديا الرومانية

1-1-التراجيديا اليونانية:

الدراما اليونانية عموما والتراجيديا خصوصا ترجع في أصلها إلى"أناشيد دينية غنائية، تنشدها الجوقة في أعياد ديونيسيوس لمدحه والإشادة بصفاته"[1]

وقد اعتاد اليونانيون أن يقيموا لآلهتهم حفلات أعياد الآلهة أو أعياد رسمية في الربيع للحصاد وقطف العنب وعصر الخمور وقد كانت هاته الاحتفالات تمتاز بنوع من المرح تارة وبنوع من الحزن تارة أخرى لغياب وغضب الآلهة ومن هنا كانت النشأة الأولى للتراجيديا، وقد كانت هاته الاحتفالات تمتاز بنوع من المرح تارة وبنوع من الحزن تارة أخرى لغياب وغضب الآلهة و من هنا كانت النشأة الأولى للتراجيديا، وقد كانت هاته الاحتفالات"تتضمن عروضا مسرحية تختتم بمنح جائزة العيد التي تمنح لأفضل رباعية من ثلاث تراجيديات، وكوميديا واحدة"[2]

و"لم تكن المسرحية تنقسم إلى فصول، بل كانت مجرد فعل يتطور على شكل سلسلة من القصص أو الأحداث ويتخللها أغاني كورال بمثابة روابط أو فواصل"[3]

وقد نضجت المأساة بعد ذلك على يد الثالوث التراجيدي: أسخيلوس، سوفوكليس، ويوربيدس "فالأول يعتبر أب للتراجيديا، والثاني يمثل قمة النضج ووساطة العقد،

---

[1] محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، منشورات، alga ، فاليتا، مالطا، ط1(2002م)، ص95.

[2] أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1(2006م)، ص85

[3] حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1(1972م)، ص39.

والثالث التمزق التراجيدي"[1]وقبل هؤلاء لم تكن الدراما تقدم بوضوح، فكانت تعرض وكأنها مجرد إخبار للناس عنها وتسرد عن طريق الممثلين.

1-2-التراجيديا الرومانية:

اتخذت الدراما الرومانية من نظيرتها الإغريقية قاعدة انطلقت منها، فحاكتها في كثير من الأمور فأضافت بعد ذلك بصمة خاصة بها.

هذا كان بالنسبة للدراما أما التراجيديا بالخصوص لم يهتم بها الرومان كثيرا بقدر اهتمامهم بالكوميديا لأنها تسليهم وترفه عنهم، ومن أشهر كتابها نجد:

سنيكاseneca (65ق.م-4ق.م):"وكان الوحيد الذي كتب المآسي الجيدة في الفترة الرومانية"[2]

لكنه"لم يكن يدين بأسلوبه لأي من الكتاب الرومان القدماء، ومسرحياته ليست مترجمة عن أعمال يونانية، بل أعمال مستقلة، ولو أنها مبنية على نماذج يونانية"[3]وقد أثرت كتاباته فيما بعد على الدراما الشكسبيرية.

2: التراجيديا الكلاسيكية الحديثة:

وتشمل هذه المرحلة كلا من تراجيديا العصور الوسطى وعصر النهضة.

2-1-العصور الوسطى:"أدى انهيار الإمبراطورية الرومانية إلى ظهور المجتمعات الإقطاعية، وفي مثل هذه المجتمعات تصبح الروحانيات شيئا أساسيا للبشر".[1]

---

[1] حسين رامز محمد رضا، ص39.

[2] نفسه، ص82.

[3] نفسه، ص83.

فقد"اختفت تقاليد الدراما الكلاسيكية....وبعد 400عام تقريبا تولد من طقوس وشعائر الكنيسة المسيحية، شكل جديد مكون من قطع تؤخذ من طقس ديني، تكتب بالتفصيل في حوار قصير، مع الإنجيل يتم غناؤها، وكانت تلك الأعمال تمثل الكنائس"[2]

ومن خلال ذلك ظهر ما يسمى بغطاء الدين، لذلك نجد بأن التراجيديا في هذه المرحلة عرفت نقصا شديدا.

2-2-عصر النهضة:

"كانت ثقافة ودراما العصور الوسطى مازالت مزدهرة في شمال أوروبا في ق15م وبدايات ق 16م ،في الوقت الذي بدأ فيه في إيطاليا إحياء الثقافة الرومانية الكلاسيكية، معلنا بدء النهضة"[3]وكل ذلك مهد لإنتشار الإهتمام بالدراما في إيطاليا و"كان لإعادة اكتشاف كتاب الأشعار poetics لأرسطو في ق15م أثر كبير على الوعي النقدي في إيطاليا....الوعي بطبيعة البطل التراجيدي، والحبكة التراجيدية والإثم التراجيدي، ولقد كتبت التراجيديا على النظام الكلاسيكي سنة 1515م في إيطاليا، وسنة 1525م في فرنسا، وسنة1561م في انجلترا، أما في اسبانيا فقد صادقت تراجيديات سنيكا بعض النجاح إلا أن أعمال الدراميين المحليين-كما حدث في إنجلترا-طغت عليها بما حوته من جمع بين العناصر الكلاسيكية والمحلية"[4]وقد اختلف التأثير الكلاسيكي الجديد على دراما عصر النهضة من بلد لآخر فمنهم من اهتم بها ومنهم من أهملها لكن هذه النظرية ظلت مستمرة مع الأوروبيين حتى بدايات ق19م.

---

[1] شكري عبد الوهاب، المكان المسرحي، ملتقى الفكر، الإسكندرية، مصر، ط3(2002م)، ص140.

[2] أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ص88.

[3] نفسه، ص89.

[4] حسين رامز رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، ص41.

ب: أجـــــزائـــــها:

عندما أصبحت التراجيديا فنا مكتملا بذاته في عصر يوربيدس صارت تتألف من أربعة أجزاء مثلها مثل الكوميديا وهي:

1: المقدمة pralogos:

"هي عبارة عن الجزء الذي يقع قبل دخول الجوقة التي "الأوركسترا" لأول مرة".[1]

وقد كان الكاتب يمهد فيها للموضوع الذي يسير فيه في مسرحيته"وأهم من جعل المقدمة جزءا هاما من أجزاء للتراجيديا هو الشاعر المسرحي يوربيديس"[2] لأن الكتاب قبله كانوا لا يهتمون للمقدمات.

2:أغنية الجوقة chorikon:

وحسب " أرسطو" فإن هاته الأغنية تنقسم إلى قسمين:

"-أغنية المدخل chorou parados: وهي أول جزء كامل تلقيه عند دخولها إلى "الأوركسترا" لأول مرة في المسرحية، وينظم هذا الجزء في أوزان راقصة سريعة....

-الفاصل الإنشادي choroustasimon : وهو أغاني الجوقة الكاملة التي تقوم بإنشادها بين الفصول ولقد سميت بهذا الاسم لأنها عبارة عن أغان غير مصحوبة بالرقص"[3]وقد كان الكاتب يمهد فيها للموضوع الذي يسير فيه في مسرحيته"وأهم من

---

[1] محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، ص35.

[2] نفسه، ص35.

[3] نفسه، ص36.

جعل المقدمة جزءا هاما من أجزاء التراجيديا هو الشاعر المسرحي يوربيدس"[1]لأن الكتاب قبله كانوا لا يهتمون للمقدمات.

2: أغنية الجوقة chorikon:وحسب "أرسطو" فإن هاته الأغنية تنقسم إلى قسمين:

"-أغنية المدخل chrou parados: وهي أول جزء كامل تلقيه الجوقة عند دخولها إلى "الأوركسترا" لأول مرة في المسرحية، وينظم هذا الجزء في أوزان راقصة سريعة....

-الفاصل الإنشادي choroustasimon : وهو أغاني الجوقة الكاملة التي تقوم بإنشادها بين الفصول، ولقد سميت بهذا الاسم لأنها عبارة عن أغان غير مصحوبة بالرقص"[2] ويأتي هذا الجزء أحيانا في بداية المسرحية التراجيدية وأحيانا أخرى بعد المقدمة وتكون أغنية الجوقة مصاحبة للمسرحية من بدايتها إلى نهايتها.

3: المشهد التمثيلي epeisodion :

يعتبر هذا الجزء من أهم الأجزاء في التراجيديا فهو عبارة عن"مقطوعات من الحوار التمثيلي الذي يدور بين شخصيات المسرحية، ليكشف للمشاهد عن أبعاد كل شخصية وعن الصراع الدائر بينها".[3]

وقد رأى أرسطو أن المشهد التمثيلي هو جزء من التراجيديا يقع بين أغنيتين كاملتين، فهو يعتبر بمثابة فصل من فصول المسرحية.

---

[1] محمد حمدي إبراهيم ،نظرية الدراما الإغريقية، 35.

[2] نفسه، 36.

[3] نفسه ، 37.

"وفي عهد أسخيلوس–أول الكتاب العظام– كان "المشهد التمثيلي" في التراجيديا عبارة عن حوار بين شخصيتين فقط، بمعنى أنه لم يكن يشترك ممثل ثالث في الحوار الدائر بين الشخصيتين إلا بعد خروج إحداهما، ولكن على أيام سوفكليس وخلفه يوربيدس "المشهد التمثيلي" عبارة عن حوار بين ثلاث شخصيات في النظر الواحد"[1]

4:الخاتمة exodos :

وهو الجزء الأخير من أجزاء التراجيديا وهو بمثابة العمل النهائي للمسرحية لتكون بمثابة العمل النهائي للمسرحية لتكون تامة وهذا الجزء يعرفه"أرسطو" بأنه "جزء كامل من التراجيديا لا تتجه أغنية من أغاني الجوقة"[2] وفيه يتم الحل النهائي للعقدة وإسدال إشارة على العرض النهائي للمسرح.

وعلى المؤلف التراجيدي أن يراعي كل هاته الأجزاء لأنه إن سقط عنصر منها فإنه لا محالة سيختل توازن عمله المسرحي ولا يجب أيضا أن يطغى عنصر على آخر أو يزيد عن حده لأنه بذلك ستصبح الدراما ككل ثقيلة على الجمهور.

[1] محمد حمدي إبراهيم ،نظرية الدراما الإغريقية، ص37–38.

[2] نفسه، ص38.

المبحث 2: البناء الدرامي للعمل المسرحي

يعتبر البناء الدرامي كالجسم المتكامل الذي يتألف ويتكون من مجموعة من العناصر والتي لابد من تضافرها لإنتاج الشكل النهائي لأي عمل فني.

المطلب 1: الفضاء:

وهو عنصر أساسي في المسرحية وينقسم إلى :

ا: الفضاء المكاني: في كتاب "فن الشعر" لأرسطو ذكر وحدتي الزمان والحدث على أنها أساس أي مسرحية متناسبا وحدة المكان، لذلك أضافها الكلاسيكيون الجدد في فرنسا، وجاءوا بمصطلح "الوحدات الثلاث بحجة أن معظم المسرحيات اليونانية تحاكي فعلا تقع أحداثه في مكان واحد"[1]

ومع أن المكان يكسب صفة الثبات في معظم الأحيان إلا أن"دلالته تكتسب من ارتباطه بحركة الكائنات التي تتواجد فيه من ناحية، وطبيعة النظرة البشرية المتأملة والفاحصة له بثبات وفيما يدور فيه و به من فعل أو أحداث في الطبيعة أو في الدراما...."[2]

ب:الفضاء الزماني : هو من أهم المبادئ الجوهرية التي تميز الدراما عن غيرها من الفنون الأخرى ونجد أول من أصرّ على الوحدات بمفهومها الجديد "كاستلفترو" مترجم "فن الشعر" لأرسطو"الذي طالب بأن يساوي الوقت الذي تستغرقه أحداث المسرحية مع

---

[1] عادل النادي، مدخل إلى فن الكتابة الدرامية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1(1987م)، ص94.

2 هاني أبو الحسن سلام، سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1(2006م)، ص136.

الوقت الذي يقتضيه المتلقي في المسرح، وفي أسوء الحالات ألاّ يتعدى زمن أحداث المسرحية أربع وعشرين على الأكثر"[1]

وهنا يجد الكاتب المسرحي نفسه ملزما بالتعريف بالأحداث السابقة حتى نستطيع أن تتبع العملية المتطورة التي تحتوي على الصراع في الزمن الحاضر.

كما التزم أيضا بوحدة الزمن"نقاد الدراما وكتابها بفرنسا في القرن السابع عشر، وبعض البلاد الأخرى التي وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المحدثة، ثم ثارت عليها الرومانتيكية، كما ثارت على التقاليد الكلاسيكية الأخرى".[2]

المطلب2: الأحداث:

هوالأحداث والظواهر العامة التي تحدث في المسرحية لتجسد عن طريق التمثيل، وقد " شاع في الولايات المتحدة الأمريكية منذ سنة1958م يعتمد فيه على التفاعل بين جمهور المسرح و الممثلين فوق خشبته "[3]

وقد تحدث عليه أرسطو وقسمه إلى نوعين: مركب وبسيط، والحدث البسيط يعني به "ذلك الذي يكون حدوثه متصلا وواحدا، ويقع فيه التغيير بانقلاب أو تعرف أو بهما معا"[4]

1: عناصـــــــره: يتكون الحدث المسرحي من العناصر التالية:

-"العوائق: المادية والمعنوية التي تقف في وجه الإنسان عندما يحاول تغيير الواقع.

---

[1] عادل النادي، مدخل إلى فن الكتابة الدرامية ، ص95.

[2] مجدي وهبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص431.

[3] نفسه، ص144-145.

[4] عادل النادي، مدخل إلى فن الكتابة الدرامية، ص99.

-الإنسان المقاوم للعوائق: يحاول تغيير الظروف لمصلحته للتغلب على العوائق المادية والمعنوية.

-الإنسان المتغير في مواجهة العوائق: يظهر الإنسان للتضحية من أجل متابعة نضاله وترك الجهود لمن بعده ليتابعوا تحسين الظروف المادية والمعنوية غير أنه بعد ذلك يتراجع عن قراره ومواصلة مشواره مقابل التنازل عن معظم حقوقه"[1]

وكل هاته العناصر تدور حول الإنسان ومدى مواجهته لعوائق الحياة مهما كانت الظروف ليضطر في الأخير للتضحية لأنه يجد فيها السبيل الوحيد لمواصلة مشواره.

2: صفاتـــــه: للحدث المسرحي الجيد صفات يتميز بها عن غيره:

"أنه قصير موجز: لأن الكاتب يختار أهم الحوادث ليركز اهتمامه عليها، فيتناسى بذلك الأحداث الثانوية.

-مؤثر: لأن الكاتب يوضح من خلالها أسباب الصراع بين الشخصيات في مسرحيته على مصالح مادية أو معنوية.

-يلتزم بالتشخيص: يصور الكاتب شخصياته عن طريق الحركة، والإشارة والإيماءة أكثر من يعتمد على الكلمات والحوار.

-يعالج العلاقات المألوفة: ويبتعد عن النادر والشاذ منها.

[1] ينظر: محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير الرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1(2002م)، ص208.

-يستبقي للمعالجة الكاملة عددا من المناظر المهمة يضمها بعضها إلى بعض بحلقات القصة".[1]

المطلب3: الشخصيات:

تعد الشخصية المحرك الأساسي لأي عمل مسرحي لأن جميع الأحداث تتعلق بها "فالشخصية المسرحية هي التي تؤدي الأحداث الدرامية في النص المسرحي وهي المصدر الأساسي لخلق سلسلة من الأحداث التي تتطور من خلال الحوار والسلوكات"[2]

فالشخصية إذا هي صانعة الحدث والحدث بوصفه موقف يحتوي على عناصر ويتطور من الأفعال وردة الفعل لا ينفصل عن الشخصية، وبذلك تكون الشخصية والحدث شيء واحد.

1: أبعاد الشخصية الدرامية:

وهي تلك المكونة للشخصية والتي تستمد قيمتها من قدرة الكاتب على ربطها بالأحداث والشخصيات.

ا:البعد المادي phisique: وهو "التكوين الجسماني للشخصية، وما تحمله من خصائص مميزة كالوزن والطول [...] وما بها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة،

---

[1] ينظر:محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي ، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص209/211.

[2] أبو الحسن سلام، الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1(2004م)، ص181.

ومظهرها الخارجي (الملابس والمكملات) والعادات واللوازم التي تميز الشخصية في تكوينها المادي وحالتها الصحية"[1]

هذا البعد له أهمية كبيرة، فكم من أشخاص عانوا فقط جزاء عدم رضاهم عن شكلهم، مما أدخلهم ذلك إلى مشكلات خطيرة.

ب: البعد الاجتماعي social :"ويتعلق بالكيان الاجتماعي للشخصية ،المتمثل في الوضع الطبقي ونوع التعليم، ونوع العمل والحياة الأسرية والمالية، والدين والجسمية والهوايات، وما إلى ذلك من ظواهر التركيبة الاجتماعية"[2]فما اكتسبه الإنسان من مجتمعه هو ما نميزه عن باقي الأشخاص الآخرين، فمن لا هوية له لا مستقبل له أيضا.

ج: البعد النفسي psychologique:"هو ثمرة البعدين السابقين، ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية، من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها، من حيث الانفعال أو الهدوء، الطموحات والمخاوف، التوقد الذهني أو تبلد الإحساس، التدين أو الإلحاد الرقة والأدب أو الخشونة والفظاظة"[3]

وتختلف هذه الخصائص اختلافا بين الرجل والمرأة، كما تختلف أيضا في مراحل عمر الطفل.

---

[1] أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ص50.

[2] عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2005م، ص28.

[3] نفسه ،ص27.

والبعد النفسي هو ما يوجه الإنسان، ويحدد تصرفاته، وأي خلل في الشخصية يخرج الإنسان من إطار العاقل وبالتالي الخروج عن المجتمع.

المطلب:4 الحوار:

يعد من العناصر الأساسية لأي عمل مسرحي يتم بين شخصيتين أو أكثر وهو بمثابة الجسم للدراما " الحوار أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط، وهو الدعاء الذي يختاره، أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعا إراديا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها"[1]والصراع هنا هو الذي يهيئ للمسرحية حوارا جيدا وبالتالي فالحوار يرتبط بنوعية الصراع.

1:صفات الحوار المسرحي: ليكون الحوار المسرحي جيدا وتاما يجب أن تتوفر فيه الشروط الآتية:

"-قصر الجمل والإيجاز قدر الإمكان فلا مكان للإطناب والتطويل

-الإيقاع المعبر عن الحالة النفسية لكل شخصية .

-التنوع: لأن لكل شخصية لها طريقة في المحاورة والسلوك.

-ينقل الواقع بلغة مهذبة خالية من التكلف.

-يراعي الكاتب المسرحي في حواره أن لكل مهنة أو طائفة من الناس مجموعة من الكلمات يكثر استعمالها بسبب الظروف.

[1] رضا عبد الغني الكساسية، التشكيل الدرامي في مسرح أحمد شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، ص381.

-يبقى الكاتب المسرحي جدارا يفصله عن الجمهور، فلا يجوز خلط لغة الحوار المسرحي بلغة المشاهدين."[1]

2: لغة الحوار:

ينبغي أن تتناسب لغة الحوار مع طبيعة الشخصية من خلال تكوين عبارات تجعلها أقرب للواقع ولتكون لغة الحوار ملائمة بالقدر الجيد لأي عمل مسرحي عليها أن تبتعد عن:

"-تترك الخطابة والوعظ المباشر لكي تترك للجمهور مهمة الكشف عن الأغلاط في المسرحية. -تبتعد عن الخوض في المسائل الفلسفية المعقدة.

-تبتعد عن الجمل الطويلة مثل جمل التوابع.

-تبتعد عن الأساليب الغنائية المثيرة للعواطف والخيالات"[2]

المطلب 5: الحبكة:

يعتبر مصطلح الحبكة من المصطلحات الغامضة لدى الكثير من النقاد لأنهم لم يجدوا لها مفهوما محددا فمنهم من يطلق عليها اسم الخرافة وآخرون قصة والبعض الآخر عقدة.

إذن فالحبكة هي"التنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد .إنها عملية هندسة الأجزاء المسرحية، أي من اشتمال على اختيار الشخصيات والأحداث واللغة والحركة،

[1] محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكيري البرازي،تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص216.

[2] محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي ،تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ،ص217

موضوعة في شكل معين، والحبكة الدرامية أو العقدة في المفهوم الأرسطي لها بداية ووسط ونهاية"[1]

ويمكننا القول أنها نظام ترتيب الأحداث في المسرحية وترتيبها ترتيبا دراميا يتماشى مع العناصر الأخرى.

1: شروطهـــــا:

"-يؤخر الكاتب المسرحي بعض الأحداث وبعض المشاهد ليضمن التشويق للجمهور لكي يتابعه.

-يجب أن يكون الصراع منطقيا تقنع الجمهور من خلال تضارب المصالح المادية والمعنوية، لأنه لا يعقل أن يتصارع الناس لمجرد التسلية.

-البعد عن الخوارق والصدق والمعجزات"[2]

وقد وضعها "أرسطو" بأنها "نواة التراجيديا والتي تنزل منزلة الروح"[3]

فالحبكة تشكل البناء المعماري الذي تبنى عليه القصة وهي بمثابة الحل لمختلف المشاكل التي تقع فيها الشخصية البطلة.

---

[1] أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ص46.

[2] محمد عبد الغني المصري ومجد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص211-212.

[3] عادل النادي، مدخل إلى فن الكتابة الدرامية، ص60.

الفصل الثاني

تمهيد:

تعتبر قصة مجنون ليلى من أعظم القصص في الأدبين سواء الفارسي أو العربي في موضوع الحب العذري والحرمان، وإن كانت قصة المجنون عند العرب تجسد أخبارا مثيرة تناقلها الناس، فإنها لقيت لدى أدباء إيران رواجا لا نظير له، ثم اتخذت شكل العمل الأدبي المتكامل بعد أن كانت مجرد أخبار متفرقة تعبر عن الحرمان والعذاب والمعاناة والعشق، وكان فضل الريادة في هذا للشاعر الإيراني "نظامي الكنجوي"، أما عربيا فقد جاء بعده "أحمد شوقي" والتي تعتبر ثاني مسرحية له في حياته الأدبية، وقد تناولت في هذا الفضل التجليات الدرامية في مسرحية "مجنون ليلى" لأحمد شوقي.

التجليات الدرامية في مسرحية "مجنون ليلى".

المكان:

يعتبر المكان من أهم العناصر الضرورية لأي عمل مسرحي ونعني هنا بالمكان خشبة المسرح أو البيئة التي تمثل فيها المسرحية، وهناك أحداث يصعب تمثيلها أمام المشاهدين، لذلك يتقيد الكاتب بالمسرح وإمكانياته.

وفي مسرحية "مجنون ليلى" لأحمد شوقي هنا تعود بنا الحكاية إلى بادية نجد في أرض الحجاز حيث الحب العذري والغزل العفيف، وينتقل بنا في جميع أطوار المسرحية من مكان إلى مكان.

ففي الفصل الأول مثلا تظهر لنا في ساحة خيام "المهدي" في حي بني عامر، حيث كان هناك مجلس سمر فيه فتية وفتيات من بني عامر وكانت من بين السامرين "ليلى".

أما في الفصل الثاني ينتقل بنا "شوقي" إلى طريق من طرق القوافل بين نجد ويثرب على مقربة من حي بني عامر، وعلى سفح جبل "التوباد" أين يجلس "قيس" و"زياد".

وفي الفصل الثالث يكون المنظر مختلفا أمام قطعة من الصحراء في يسارها مضارب بني عامل ممتدة إلى جبل "التوباد" وصولا إلى يمين هاته الطائفة أين هناك أشجار يقف تحت ظلها "ابن عوف" وحاشية، و"زياد"، و"قيس"، حيث يقول "ابن عوف":

تراءى الحي للركب وأشرفنا على الشعب

أفق قيس أما في رؤ ية الخيمات ما يصبي؟

ألا تهتف بالشكوى إلى ليلي وبالعتب[1]

أما الفصل الرابع فكان هناك منظرين، المنظر الأول حول ديار بني ثقيف في قرية من قرى الجن حين نزل "قيس" وكان هنالك شيطانه "الأموي" مرحبا به:

بني الجن في أرضكم عابر من الإنس يرسف في ضره[2]

والمنظر الثاني في حي بني ثقيف بالطائف حيث دار "ورد" أين يتجه "قيس":

إن قلبي لمخبري أن هاتيك دارها

أنا بالطائف الذي قر فيه قرارها

في ثقيف تنقلى وفي ثقيف ديارها[3]

ويتأكد من ذلك بأنه في ديار "ليلى" حين يتبين له "ورد" وصاحبه:

عجب ! هديت الدار بعد ضلالة ما كان شيطاني علي كذوبا

هذي منازلها وذلك بعلها بعثت إلى ديار ليلى الطيبا[4]

وأخيرا وفي الفصل الخامس المكان في مقابر على سفح "جبل التوباد" في طريق عام قرب جبل بني عامر.

ونلاحظ في معظم فصول المسرحية أنه لا تفوته الإشارة إلى "جبل التوباد" من أرض بن عامر الذي كان شاهدا على ما حدث ومتابعا لما آل إليه الحبيبين من فراق واغتراب و نفي وعناء، فحين تموت "ليلى" وتوارى الثرى يصور شوقي على لسان "قيس" الذي لا يعلم بموتها في قدرة شعرية آسرة:

---

[1] أحمد شوقي، الأعمال الكاملة (المسرحيات)، ص 148.

[2] نفسه، ص 176.

[3] نفسه، ص 191.

[4] نفسه، ص 192.

جبل التوباد حياك الحيا وسقى الله صبانا ورعى

فيك ناغينا الهوى في مهده ورضعناه فكنت المرضعا

وحدونا الشمس في مغربها وبكرنا فسبقنا المطلعا[1]

وهنا "شوقي" وهو يتحدث بلسان "قيس" يدير أبياته على محورين رئيسين الزمان والمكان، فالمكان هو "جبل التوباد" بكل حضوره في الذاكرة، رمزا لعمر جميل وأيام لم يفترق فيها الحبيبين وحضوره في الواقع كشاهد على ما حدث وجرى للحبيبين من معاناة، وأما الزمان فهو الصبا الذي يدعوا له قيس والرعاية حتى يصبح هذا الزمان ساعة يهون العمر كله ولا تهون، فيبقى القلب وتبقى الذاكرة شاهدين على التغير وعلى مرور تلك الأيام وكأن "التوباد" بكل دلالاته الجغرافية والصبا بكل ذكرياته الحية والجميلة وتدان مشدودان لخيمة العمر والحفظ لها بالبقاء والحياة.

ويبقى "التوباد" في ذاكرة قراء الشعر العربي خاصة والأدب عامة مادام هناك قلب ينبض ومشاعر نبيلة صادقة تتلائم مع بيئة حجازية معروفة بالحب العذري.

الزمان:

يعد من أهم العناصر الجوهرية التي تميز المسرح عن غيره من الفنون، فالكاتب هنا مقيد بزمن محدد له أثره في بنية المسرحية، على أن تكون بنية مركبة تركيبا خاصا.

وهنا الزمن الفعلي للمسرحية هو صدر الدولة الأموية زمن الحسين بن علي الذي كان كعبة القلوب والأبصار في جزيرة العرب بعد أن قتل أبوه "علي"، ومات أخوه "الحسين"، انتهت خلافة الإسلام إلى "معاوية" فأصبح أمير المؤمنين، ورحل

[1] أحمد شوقي ، الأعمال الكاملة (المسرحيات)، ص 216.

السلطان عن بوادي العرب إلى حواضر الشام، حيث استقر في "دمشق" تاركا مكة وما يليها، وفي هذا العصر عاش "المجنون" في بادية نجد.

وما كان في الحجاز آنذاك مسلم يستطيع أن يبتسم للزمن الجديد وللدولة الجديدة ابتسامة من أعماق نفسه، وهو يرى الدين الذي امتلأ منه يقينه وإيمانه تعرض له الدنيا التي أقبلت على دمشق وكأنه أصبح دينا دنيويا بعدما كان روحيا وزهديا في مكة.

وكذلك ظل "الحسين" قائما في نفوس الناس لأنه كان أشد الناس زهدا واستصغارا لدنياه، فظهرت بلاد العرب وقلبها يخفق باسم الحسين، ولسانها إما منافق يترضى الحاكم الجديد، وإما خائف تسنح له الفرصة فيهتف باسم الحسين.

وقد قدم "سعد" في مجلس من مجالس السمر، "ابن ذريح" على أنه رضيع الحسين عندما سألته "عبلة" من يكون:

فتى ذكره على مشرق الشمس والمغرب

رضيع الحسين عليه السلام وترب الحسين من المكتب[1]

كذلك عامل من عمال بني أمية يدعى "نصيب" ينسى نفسه ومكانه ويجيب "زياد" والغضب أخذ منه حين يسأله من لواء الموكب؟:

قد بين الحادي فقل أصم أنت أم غبي

هذا منار العرب هذا الحسين ابن النبي

هذا سنا جبينه ملء الوهاد والربى[2]

[1] أحمد شوقي، الأعمال الكاملة (المسرحيات)، ص 112.

[2] نفسه، ص 142.

ورغم كل ذلك فهذا التشيع لم يكن له أثر كبير في حياةأولئك العرب البادين، ولم يظهر في هذه المسرحية إلا بضعة مواقف، ثم غطاه المؤلف بنزعة أقوى منه أثرا يعبر عنها "زياد":

سيطر الحب على دنياكم كل شيء ما خلا الحب عبث[1]

زمنهم زمن الغزل العذري فيه اكتملت نشأت الجيل الذي مازجت التربية الإسلامية دمائه وظلت طريقه، كما صمدت الفتوحات وانتقلت من نظام جماعي إلى نظام حكومي، وبذلك يكون قد حان الوقت لسماع أنغام هذا النوع من الغزل لأنه في المجتمع الإسلامي لم يكن موجد آنذاك هذا النوع بسبب الظروف.

وقد تميز شعرهم آنذاك بوضوح الحب والحرقة والألم والإخلاص، وصدق العواطف ونبلها وطهر القول، كذلك تصوير حالة اليأس التي يعيشها الشاعر بسبب محبوبته.

الشخصيات:

تعد الشخصية عنصر فعال لأي عمل أدبي سواء كان قصة أو رواية أو مسرحية فهي "تصوير منظم لجانب واحد من إنسان ما في جميع خصائصه التي تميزه عن غيره، موضوعا في حالة صراع مع الآخرين، مقصودا به الوصول إلى هدف معين"[2] وفي مسرحية "مجنون ليلى" هناك نوعين من الشخصيات:

أ-**شخصيات رئيسية:** اعتمدت المسرحية على شخصيتين رئيسيتين من أول الفصل إلى آخره وهما: قيس وليلى.

[1] احمد شوقي ،الأعمال الكاملة (المسرحيات)، ص 139.

[2] فرحان بلبل، النص المسرحي (الكلمة والفعل)، اتحاد كتاب العرب، ص 89.

1-قيس: هو سادة من سادات قومه، وهذا ما جاء على لسان "منازل" خصمه ومنافسه في حب "ليلى" وإن كانت كل تلك الصفات ليوقع بها "قيس" فقط:

إن قيسا معشر الحي أخ وابن عم أفمنهتبرأون؟[1]

تتعالى أصوات أخرى: لا ورب البيت

منازل: أصغوا لي إذن ثم ظنوا كيف شئتم بي الظنون

إن قيسا قد بنى المجد لكم أبقيس تكفرون؟[2]

شاعر عبقري يروي شعره الجميع، القريب والبعيد، الصديق والعدو، ومن بين الأشخاص الذين يحبون شعره والد "ليلى" المهدي:

أبا المهدي عوفيت ويا بورك في عمرك

أراني شعرك الويل وما أروي سوى شعرك

كما لد على الكره كلام الله للمشرك[3]

عاشق ليلى المتيم بها وقائل الأشعار بكل مكان ولم يستطع أن يمسك لسانه عن ذكرها لذا حرم من الزواج بها.

لكن رغم ذلك فهو يقصد بيتها معرضا حياته للخطر وقد صوره شوقي بالمجنون والمتهور بفعل العاطفة فقد جعله هذا الحب مسلوب الإراداة وأخذ عقله وقلبه وأصبح خاضعا لـــتأثيره.

وكل ذلك ليجعل منه شخصية محورية هامة تتمحور لها الأحداث وتتلاقى، سواءا كانت مناصفة أو معادية، كما يعتبر أيضا شخصية متكاملة.

---

[1] أحمد شوقي، الأعمال الكاملة (المسرحيات)، ص 153.

[2] أحمد شوقي ،الأعمال الكاملة(المسرحيات)، ص 154.

[3] نفسه، ص 132.

2-ليلى: بطلة المسرحية، محبة لقيس وعاشقة له منذ أن كانت طفلة، وهي مخلصة لا تنكر هذا الحب سواءا مع نفسها أو أمام الناس:

يعلم الله وحده ما لقيس من هوى في جوانحي مستكن

إنني في الهوى وقيسا سواء دن قيس من الصبابة دنى[1]

اعتبرت مثال الوفاء والاستقامة والتضحية وحفظ العهود فهي لم تخن زوجها أبدا.

تحكم عقلها في أمور حياتها لذلك رفضت عرض قيس حين أراد الفرار معها من بيت زوجها ليعيشا معا:

لا، لا أخون له عهدا، فما حاد عن عهدي ولا خانا

فتى كنبع الصفا لم يختلف خلقا ولا تلون كالفتيان ألوانا[2]

كانت ذا رأي سديد في الحكم حتى أن المؤلف قد بالغ في وصفها وإبراز هاته الصفة لديها، لذلك أعطاها أباها الحرية فيما تختاره، لأنه واثق من فطانتها:

هو الحكم يا ليل ما تحكمين حذي في الخطاب وفي فصله

لكن في بعض الأحيان يكون لها رأي عاطفي رغم اختياراتها العقلية، لذلك جاءت مواقفها غير ملتزمة برأي واحد، فعند رفضها لقيس تشعر بعدها بالندم وتحن عليه فمثلا عندما أصيب بالإغماء ترجت أباها أن ينقذه دون الإلتفاتة إلى ما يقال أو يشاع وهي بذلك تقترب من عواطفها:

المهدي:

يرانا الناس يا ليلى

---

[1] نفسه، ص 121.

[2] أحمد شوقي ، الأعمال الكاملة (المسرحيات)،ص202.

ليلى:

أبي انف الناس من فكرك

هنا لا تقع العين على غيري ولا غيرك

ولا يطلع إنسان على سري ولا سرك

ولا أجدر من قيس باشفاقك أوبرك[1]

محافظة للعادات والتقاليد على حسب رسم شوقي لها لكنها أحيانا تنفلت عن التقاليد وتعلن حبها لقيس وهو ما لم يصوره شوقي في شخصيتها، فمثلا في الفصل الرابع تنفلت عن هاته التقاليد وتدعي أنها وقيس ضحاياها فتظهر تذمرها من زواجها:

كلانا قيس مذبوح قتيل الأب والأم

طعينان بسكين من العادة والوهم

لقد تزوجت ممن لم يكن ذوقي ولا طعمي[2]

ثم بعد ذلك وفي نفس الوقت تعود وتتمسك بالتقاليد بعد أن طرح عليها قيس الفرار معه:

إني أراك أبا المهدي غيرانا

ورد هو الزوج، فاعلم قيس أن له حقا علي أؤديه وسلطانا[3].

[1] نفسه ، ص 121.

[2] أحمد شوقي الأعمال الكاملة (مسرحيات)، ص 131.

[3] نفسه، ص 199.

ب-شخصيات ثانوية:

1-المهدي: والد ليلى وعم قيس، من جهة كان يريد الخير لابنته وكان يتمنى أن يحقق لها ولقيس السعادة بالزواج، لكنه كان من جهة أخرى يريد تنفيذ العادات والتقاليد.

عطوف، حنون لأنه لم يستطع قتل "قيس" رغم أنه طلب من معاوية أن يقتله لأنه شهر بابنته وفضح أمرها بين القبائل لكنه في الأخير حن عليه، ويتجلى ذلك في الفصل الثالث حين قدم "ابن عوف" الواسطة واستطاع أن يخلصه من القتل حين قال لجماعته:

دم الود والقربى وإن كان ظالما عزيز علينا أن نراه يسيل[1]

2-ورد: من بني ثقيف، مثال الوفاء للزوجة، ذكي ومسؤول، أحب أشعار قيس فشدته إلى ليلى وأحبها دون أن يراها:

فلولاك ما اخترت إلا ثقيفا ولم ألق للعامريات بالا

ذهبت بشعرك منذ الشباب أغني القصار وأروي الطوالا

أرى بين ألفاظه ظل ليلى وألمح بين القوافي الخيالا[2]

ولكنه تعس من هذا الحب، ولم يغضب ليلى مع علمه بحبها لقيس، وسمح لها أن تنفرد وتخلوا مع قيس:

قيس تثبت واستعد، هي ذي أتت فلا يذهب بلبك اللقا

الآن أمضي لسبيلي[3]

---

[1] أحمد شوقي الأعمال الكاملة، ص 201.

[2] نفسه، ص 196.

[3] نفسه، ص 197.

كان حسن العشرة معها ولم يخنها يوما، حاول أن يواسيها طوال الوقت ولم يجبرها على شيء لا تريده.

3-ابن ذريح: شاعر من شعراء الحجاز، صاحب قيس، وظيفته بالقصة أن يخطب ليلى لقيس رغم أنه كان شيعيا وقيس وليلى أمويين:

ما الذي أضحك مني الظبيات والعامرية

ألأني أناشيعي وليلى أموية

اختلاف الرأي لا يفسد للود قضية[1]

4-بشر: من بني عامر، صياد، رجل المزاح والدعابة وفكاهي الحس:

حفرنا القبر للظبي وقمنا فدفناه

وصلينا على الميت وبالدمع سقيناه

فقولوا ولتقل ليلى معي يرحمه الله[2]

ينتحل معظم قصصه البطولية من شخصية قيس كما حدث في قصة الظبي والذئب:

رأيت غزالا يرتعي وسط روضته فقلت أرى ليلى تراءت لنا ظهرا

فما راعني إلا وذئب قد انتحى فأعلق في أحشائه الناب والظفرا

ففوقت سهمي في كتوم غمستها فخالط سهمي مهجة الذئب والنحرا[3]

فردت عليه ليلى ضاحكة:

---

[1] نفسه، ص 113.

[2] أحمد شوقي ،الأعمال الكاملة (المسرحيات)، ص 120.

[3] نفسه، ص 118.

والله لم تغضب لظبي ولم تثب بذئب ولم تعمل خيالا ولا فكرا

أخذت فلم تترك لقيس بضاعة سرقت لعمري الظبي والذئب والشعرا[1]

يدافع عن قيس ويتصدى لمنازل عندما تهجم عليه إثر زيارته لحي بني عامر:

إنما أنت لقيس حاسد منطوي الصدر على الحقد المهين

كلما حدثت عنه عامرا قرأت في وجهك الداء الدفين[2]

5-منازل: منافس قيس في حب ليلى وعدوه المبين:

عدوي المبين وما بيننا وما بين صاغيتينا جفا[3]

يتظاهر له بالوداد والمحبة ومن جهة يحرض بني عامر على قتله:

حلل السلطات بالأسس لكم دم قيس ما الذي تنتظرون[4]

خطيب محنك يقلب نوادر البيان وفنون الكلام، يمثل عنصر التشويق والمفاجأة في المسرحية مع أن دوره ينتهي بسرعة في الفصل الثالث.

7-زياد: يمثل الصديق المخلص والوفي لقيس حتى في أوقات الشدة، يدافع عن قيس ويتصدى لمنازل في كثير من الأحيان:

من قال ذا؟ أنت لقيس ند لم يبق فيك يا حياة جد

امض بنا ناحية يا وغد[5]

راوية أشعار قيس.

---

[1] نفسه، ص 119.

[2] نفسه، ص 158.

[3] أحمد شوقي،الأعمال الكاملة (المسرحيات) ، ص 124.

[4] نفسه، ص 156.

[5] نفسه، ص 126.

8-ابن عوف: أمير الصدقات، عامل من بني أمية، واسطة قيس لأبي ليلي (المهدي):

أبا العامرية قلب الفتاة يقول وينطق عن نبله

فاصغ له وترفق به ولا يسع ظلمك في قتله[1]

لكنه في الأخير يرجع خائبا فيما أتى من أجله:

إذن أخفق مسعاي وخاب القصد يا ليلى[2]

وهناك شخصيات أخرى:

نصيب: كاتب ابن عوف.

سعد: رجل من بني عامر.

الغريض: مغني مشهور.

ابن سعيد: شاعر وصديقه أمية.

الأموي: شيطان قيس وملهم أشعاره:

أنا الملقي عليك الشعر من آن إلى آن

أنا الهاجس والشيطان[3]

حامي ليلى لقيس:

[1] نفسه، ص 170.

[2] نفسه، ص 171.

[3] أحمد شوقي ،الاعمال الكاملة (المسرحيات)، ص 186.

وإنى لأكفل ليلى له وأصرفها عن هوى غيره[1]

أيضا هناك شياطين أخرى: عضرفوت، هبيد، عسر، عاصف.

بلهاء: جارية قيس

عفراء: جارية ليلى

سلمى، هند، عبلة: فتيات من بني عامر.

الأحداث:

الحدث المسرحي هو مظهر من مظاهر النشاط الإنساني ونتيجة لسلوك الإنسان النفسي والاجتماعي وعلاقته مع بيئته ومجتمعه، فيختار المؤلف حدثا من أحداث الحياة اليومية له دلالات وارتباطات بواقع الحياة ويكون صالحا لفصل المعاني والأفكار للجمهور فينظر إلى هذا الاختيار من زاوية خاصة بمعزل عن الأحداث الأخرى.

والحدث الرئيسي الذي تدور حوله المسرحية هو زواج "قيس وليلى" ووقوف التقاليد حائلا بينهما، بسبب ما عرف عن العرب أنهم يمنعون من تزويج بناتهم ممن يتشبب بهن ليتطور الحدث شيئا فشيئا إلى أن يصل إلى النهاية فلا يتحقق الحلم ويفضي بصاحبه إلى الموت.

يضعنا الشاعر في الفصل الأول أمام خيام المهدي أين تخرج "ليلى" ويدها في يد "ابن ذريح" رسول قيس إلى ليلى، ويتحدثان عن صلة الحب بينهما وبين قيس وهي لا تنكرنه لكنها في الوقت ذاته تقدس التقاليد:

أنا بين كلتاهما النا ر فلا تلحني ولكن أعني

بين حرصي على قداسة عرضي واحتفاظي بمن أحب وضني[2]

[1] نفسه، ص 177.

[2] احمد شوقي ،الأعمال الكاملة (المسرحيات)،ص121.

ثم ينفض السامرون فيأتي "قيس" متوجها نحو خيام "ليلى"، ثم يلتقي منازل منافسه في حب ليلى، فينفرد بها وينسى نفسه حين يراها حتى تكاد النار تلتهم جسده، فتستغيث ليلى بوالدها بعدها يأمره بالانصراف.

وننتقل مع شوقي في الفصل الثاني لطريق بين نجد ويثرب حيث قيس وزياد جالسان إلى جذع النخلة إلى أن تأتي "بلهاء" لتخبره بأن يأكل من ذبيحة عراف اليمامة، ليشفى من حب ليلى:

فقال انزعوا من جثة الشاة قلبها فلم نال قلب الشاة نزعا ولا طرحا

فلما شويناهارقى بعزائم عليها وألقى في جوانبها الملحا

وقال اطلبوا قيسا فهذا دواؤه كأني به لما تناوله صحا[1]

فيمر "ابن عوف" و"نصيب" فيجد قيسا مغشيا عليه، فيعرض عليه الوساطة بينه وبين أهل ليلى.

لنصل مع "ابن عوف" في الفصل الثالث إلى حي بني عامر، فيفاجأ بأن الحي قد تدجج بالسلاح بعد أن أهدر الخليفة الأموي دم قيس، فيحاول "ابن عوف" إقناع والد "ليلى"، لكن في المقابل كان هناك غريم "قيس" "منازل" أين كان يغري الناس فيفشل "ابن عوف" فيما أتى به وترفض ليلى طلبه حفاظا على التقاليد، فيأتي "ورد" لخطبتها وهنا تخضع للتقاليد لكن في داخلها كان هناك صراع بين الندم وبين خضوعها للتقاليد لكن الأمر خرج من يدها.

ثم ينتقل إلى أحداث الفصل الرابع من منظرين، المنظر الأول نشاهد "قيسا" في واد الجن وهم يرحبون به، ويستقبله شيطانه الشعري "الأموي" ثم يهديه الطريق إلى

[1] أحمد شوقي ،الاعمال الكاملة، ص 137.

ليلى أين نجده في المنظر الثاني في ديار ثقيف إلى جانب "ورد" زوج ليلى وهو يخلي لهما سبيل اللقاء، ولكنهما يختلفان تظل وفية لزوجها وللتقاليد، فيخرج "قيس" غاضبا:

اتركيني بلاد الله واسعة غدا أبدل أحبابا وأوطانا[1]

وأخيرا ننتقل إلى أحداث الفصل الخامس أين ينتقل بنا شوقي إلى مقبرة بين عامر بالقرب من قبر "ليلى"، فيقدمون له العزاء دون العلم بأنه لا يعلم بموت "ليلى" فيغمى عليه، ثم يفيق، ويأتي شيطانه "الأموي".

وتقول أحداث المسرحية بأن الموت حبا في سبيل الأخلاق والقيم الرفيعة أهم من العيش والسعادة في ظل حياة بلا أخلاق وقيم، فالتضحية بالحب أمر ضروري إذا كان يتعارض مع العادات والتقاليد والقيم، وكأن الشاعر يدعو إلى استمرار هاته القيم في العصر الحديث.

المطلب الخامس: الحوار.

هو المظهر الحسي للمسرحية، ولا يكتفي أن يأخذ صورة سؤال وجواب بين شخص وآخر ولكنه الحوار الذي ينقلنا إلى الحياة الواقعية، والذي يجعلنا نتمثل الأشخاص في أزمانهم وصراعهم ومواقفهم الحياتية، فيطلعنا على أفكارهم ومشاعرهم ويصور لنا أحاسيسهم، لذلك فكل محاور في المسرحية يعتبر عضوا في جسدها.

ويأخذ هذا العنصر جزءا كبيرا من مسرحيات شوقي ومثال ذلك مسرحية "مجنون ليلى":

ليلى: أكرم به وأحبب !

فقد زارنا الغيث فأهلا بالغمام الصيب[2]

---

[1] نفسه ، ص 202.

[2] أحمد شوقي ،الأعمال الكاملة(المسرحيات)، ص 169.

ابن عوف: أهلا بليلى بالجمال بالحجى بالأدب

عشت وقيسا فلقد نوهتما بالعرب

ليلى: أتقرن قيسا بنا يا أمير؟

ابن عوف: ولم لا وقد جئت من أجله

ومن أنا حتى أضم القلوب وأعطف شكلا على شكله

لقد جمع الحب روحيكما ومازال يجمع في حبله

ليلى: أجل يا أمير عرفت الهوى

ابن عوف: فهلا عطفت على أهله[1]

وهذا المقطع هو ديالوج دار بين ليلى وابن عوف حينما جاء لأهلها بصفته واسطة لقيس من أجل طلب الزواج، لكنه في الأخير يفشل في طلبه وتخضع ليلى هنا للتقاليد بعد صراع.

جبل التوباد حياك الحيا وسقى الله صبانا ورعى

فيك ناغينا الهوى في مهده ورضعناه فكنت المرضعا

وحدونا الشمس في مغربها وبكرنا فسبقنا المطلعا

وعلى سفحك عشنا زمنا ورعيناغنم الأهل معا

هذه الربوة كانت ملعبا لشبابينا وكانت مرتعا

كم بيننا من حصاها أربعا واثنينا فمحونا الأربع[2]

[1] أحمد شوقي ،الأعمال الكاملة (المسرحيات)، ص 170.

[2] نفسه، ص 216.

وفي الواقع هذا المقطع مونولوج (جبل التوباد) يتحاور قيس مع نفسه (عقله ومشاعره) أو واقعه المعيش مع ذكريات طفولته، إذ يلجأ إلى الجبل طلبا للاسترجاع وطالبا للحماية، حماية طفولته البريئة لرجولته الضعيفة أو المستضعفة من تمسك الوعي التراثي لليلى (الفتاة اليافعة) مستجدا بطفولتهما معا.

فالمونولوج هنا تعبير عن صراع داخل شخصية واحدة هي شخصيته (قيس) حيث تتغلب فيه مشاعر الحنين عنده على العقل الذي يحول بينه وبين من يحب بقرار ممن تبادله الحب، في ظاهره وباطنه هو قرار جمعي يسكن في تلك المحبوبة، أو ربما يتوطن فيها.

والمونولوج الغالب بكثرة على المسرحية هو حوار ليلى وصراعها مع نفسها في كل مرة ترفض فيها قيس لتعيش صراع ندم مع حالها من جهة التقاليد ومن جهة أخرى ترى بأنها ظلمت حبها:

رباه ماذا قلت ماذا كان من شأن الأمير الأريحي وشأني؟

في موقف كان ابن معروف محسنا فيه وكنت قليلة الإحسان

فزعمت قيسا نالني بمساءة ورمى حجابي أو أذال صياني

والنفس تعلم أن قيسا قد بنى مجدي وقيس للمكارم بان

لولا قصائده التي توهن بي في البيد ما علم الزمان مكاني[1]

وهذا كله عندما جاء ابن "عوف" يطلب "ليلى" ل"قيس" من أباها فأعطاها الحكم لكنها رفضته وندمت على اختيارها لكن بعد فوات الأوان.

[1] أحمد شوقي، الأعمال الكاملة (المسرحيات)، ص 174.

الحبكة:

الحبكة ربط بين حوادث القصة وشخصياتها ربطا منطقيا يجعل المسرحية وحدة متماسكة، ذات دلالة محدودة، ولبناء الحبكة الجيدة على الكاتب أن يرسم تصميما هيكليا واضحا لقصة المسرحية، حيث ينظم الحوادث والشخصيات معتمدا على المقدمة والعقدة والحل وفق تسلسل زمني، إذ تعد من أهم العناصر الرئيسية في المسرحية.

فالحبكة أو العقدة في مسرحية "مجنون ليلى" لأحمد شوقي تجلت من خلال الصراع الرئيسي في المسرحية بين التقاليد والعاطفة، لينتهي هذا الصراع في الأخير بتغلب التقاليد على العاطفة في جل المسرحية ففي الفصل الأول من المسرحية كان هناك صراع داخلي في نفس والد ليلى "المهدي" بين حبه لابنته وعطفه على ابن أخيه وبين خضوعه للتقاليد:

أخاف الناس في أمري وأخشى القلب في أمرك

وكم داريت ياليلى وكم مهدت من عــذرك

ولست الوالد القاسي ولا الطامع في مهرك[1]

لكنه في النهاية يخضع للتقاليد، لتتواصل الأحداث ويتواصل معها الصراع لينتقل إلى "ليلى" وصراعها مع نفسها بين حبها وبين تقاليد أهلها حين تركوا لها أن تقرر في زواجها فكانت النتيجة أنها وافقت بزواجها من "ورد".

وتتأزم الأحداث من جديد في المسرحية حين يطلب "قيس" من "ليلى" الهرب معه إنقاذا لحبهما، فترفض ذلك صونا لنفسها وحفاظا على كرامة زوجها، وقد استطاع "أحمد شوقي" أن يبرر هذا التأزم والصراع من خلال حوار الشخصيات:

[1] أحمد شوقي ،الأعمال الكاملة (المسرحيات)، ص 132.

(لست يا قيس فاعلا)[1] رفض ليلى

(أتقصدينني يا ليل؟)[2] تأنيب قيس لليلى

(فيما انفجارك؟)[3] خطاب ليلى لقيس

ليصل الطرفان في الأخير إلى عدم الاتفاق بينهما فيخرج "قيس" وتبقى "ليلى" وحيدة حزينة لتنتهي أحداث المسرحية في الأخير بمفاجأة "بشر" بعدم معرفة "قيس" بوفاة ليلى، وإخباره بذلك ليدخل قيس في أزمة عنيفة تنتهي بموت الحبيبين.

[1] نفسه، ص 200.

[2] نفسه، ص 200.

[3] نفسه، ص 201.

خاتمة

خاتمة

تناولت في هذه الدراسة موضوع الدراما في المسرح باعتباره موضوعا شائكا متداخلا، و قد أفضت هذه الدراسة إلى النتائج التالية :

- أن شوقي قد حمل رسالة علمية استخلصها من الغرب أثناء تنقلاته الكثيرة ليغني الأدب العربي بمعارف جديدة و محاولاته المسرحية أهم ما قام به.
- حفلت مسرحية مجنون ليلى بالمواقف الدرامية و الغنائية الجيدة و التي اختلطت بدورها مع الشعر لجعل هاته المسرحية من أنجح مسرحيات شوقي .
- تطور مفهوم الدراما شيئا فشيئا إلى أن وصل إلى المسرح العربي .
- التطور الدرامي كان مرتبطا بالحدث و الصراع في أعلى ذروته ، كما ارتبط أيضا بالشخوص و الحوار....
- أصبح التعبير الدرامي أعلى صور التعبير في المسرح العربي وعند المسرحيين بعد أن كان مقتصرا على الغنائية فقط.
- ساد الحدث الدرامي معظم مسرحيات شوقي من بينها " مجنون ليلى "والتي وضحت لنا قدرته على تركيب الأحداث الدرامية في المسرحية العربية بطريقة رائعة .

و في الأخير آمل أن أكون قد أفدت و لو بالقليل عن الدراما في المسرح ككل و مسرح أحمد شوقي بالخصوص في مسرحيته " مجنون ليلى "، كما آمل أن لا يتوقف هذا البحث عند هذه النقطة فحسب ، بل يتعداه إلى نقاط أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

- أحمد شوقي ، الأعمال الكاملة (المسرحيات)

ب- المراجع:

1. ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تح: عبد الله العلايلي، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، مج2
2. أبو الحسن سلام، الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1(2004م).
3. أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1(2006م).
4. أحمد أمين، النقد الأدبي، كلمات عربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
5. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة للطباعة، بيروت، لبنان، ط6، (2005).
6. أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دار وفاء الإسكندرية، مصر، ط1 (2001م)
7. أحمد سخسوخ، الدراما الشعرية بين النص والعرض المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،2005م .
8. أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط2 (1999م).
9. إسماعيل سيد علي، اثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء، القاهرة، مصر،2000م .
10. إيليا الحاوي، احمد شوقي أمير الشعراء، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، ط2 (1980م) .

11. حسن الطريبق، الشعر المسرحي في المغرب حدوده وآفاقه، دار النشر سليكي إخوان، 2007م.
12. حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1(1972م).
13. دربيني خشبة، أشهر المذاهب المسرحية، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، مصر، ط1 (1999م).
14. رضا الغني الكساسبة، التشكيل الدرامي في مسرح أحمد شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1(2004م).
15. شكري عبد الوهاب، المكان المسرحي، ملتقى الفكر، الإسكندرية، مصر، ط3(2002م).
16. عادل النادي، مدخل إلى فن الكتابة الدرامية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1(1987م).
17. عبد المجيد الحر، أحمد شوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (1992/1413م).
18. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2005م.
19. علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1(2003م).
20. عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.
21. عواد علي، غواية المتخيل المسرحي مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد، المركز الثقافي العربي، 1997م.

22. فوزي عطوي، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، دار الفكر العربي بيروت، ط1(1989م)، ص27.
23. فوزي فهمي، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة ،هلا للنشر والتوزيع ،مصر ،ط1(2000م) .
24. الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن محمد عبد الرزاق مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج2
25. مارتن إسلن، تشريح الدراما، تر: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1(1987م).
26. ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، لبنان، ط1(1997م)
27. مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت، ط2، (1984م).
28. محمد إسماعيل الطائي، المسرح التربوي (الفن والتربية): http// :www.google.masroheon.com/46
29. محمد بديع، احمد شوقي (حياته وشعره)، دار الإسراء، الأردن، ط1 (2005م)
30. محمد حسن عبد الله ،المسرح المحكي ؛دار قباء ،القاهرة، مصر، 2000م.
31. محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية.
32. محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر،ط1(1994م).
33. محمد خورشيد، أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ، مطبعة بيت المقدس، ط1.

34. محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، منشورات، alga ، فاليتا، مالطا، ط1(2002م).
35. محمد زكي العشماوي ،دراسات في النقد المسرحي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ،1980م .
36. محمد سيد حلاوة وطارق جمال الدين عطية ،مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية، مصر، 2002م
37. محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير الرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1(2002م).
38. محمد عبد الغني المصري ومجد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق.
39. محمد فريد عزت، قاموس المصطلحات الإعلامية، دار الشروق، جدة، 1984م.
40. المرتضى الزبيدي: محمد بن محمد عبد الرزاق مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج2
41. مولوين ميرشنت وكليفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا، تر:علي أحمد محمود، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع18، يونيو 1979م.
42. هاني أبو الحسن سلام، سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1(2006م).

ج- المجلات:

1. أحمد بلخيري، التمثيل والظواهر والمسرح، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، ع15، يناير 1999م
2. محمد سراج الدين، فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتانونغ، بنغلاديش، مج3، ديسمبر2006م.

د- المذكرات:

1-أصيل عبد الوهاب يوسف عطعوط، أحمد شوقي دراسة في أعماله الروائية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010م.

هـ- المواقع الالكترونية:

1. أثير السادة ،مدخل إلى تجربة مسرح المقهورين(السياسة والمسرح) .
http//www.google.masroheon.com

تم بحمد الله

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة ا-ج

مدخل

المسرح و احمد شوقي

المبحث الاول : ماهية المسرح 8-6

المطلب الاول : مفهومه 14-9

المطلب الثاني : نشاته 18-15

المطلب الثالث : اهميته

المبحث الثاني :أحمد شوقي

المطلب الأول :مولده ونشأته 18

المطلب الثاني :حياته الدراسية 20-18

المطلب الثالث :إمارة الشعر 21-20

المطلب الرابع :وفاته 21

الفصل الأول

الدراما والبناء الدرامي

المبحث الأول :ماهية الدراما

المطلب الاول : مفهومها 27-24

المطلب الثاني : نشاتها 30-27

المطلب الثالث : اشكالها 42-30

المبحث الثاني : البناء الدرامي للعمل المسرحي

المطلب الاول : الفضاء (الزمان و المكان) 44-43

المطلب الثاني : الاحداث 46-44

المطلب الثالث : الشخصيات 47-46

المطلب الرابع : الحوار 49-48

المطلب الخامس : الحبكة 50-49

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لمسرحية " مجنون ليلى"

التجليات الدرامية في المسرحية :

المكان 55-53
الزمان 57-55
الشخصيات 65-57
الاحداث 67-65
الحوار 69-67
الحبكة 71-70
خاتمة 73
قائمة المصادر و المراجع 79-75
الملحق 86-81
فهرس المحتويات
الملخص

الملخص

تناولت في هذا البحث الموسوم ب" الدراما في مسرح شوقي . مسرحية مجنون ليلى . أنموذجا "موضوع الدراما بإعتباره من الفنية المنتشرة بكثرة في جل الإختصاصات الأدبية ؛فاخترت المسرح وبالتحديد مسرحية "مجنون ليلى "وأثناء دراستي لهذا الموضوع قسمته إلى مقدمة ومدخل وفصلين ،حيث تناولت في المدخل ماهية المسرح وحياة أحمد شوقي ،أما في الفصل الأول فتطرقت فيه إلى ماهية الدراما وأهم عناصر البناء الدرامي للعمل الأدبي ،والفصل الثاني كدراسة للمسرحية حيث طبقت عليها أهم العناصر الدرامية .

وأخيرا خاتمة للبحث تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها طيلة هذه الدراسة.

Abstract

This research intitled (the Drama in Ahmed Chaouki theatre through this play majnoun layla as a model) .

Drama as a literary genre exist in almost all the literary works so I have chosen theatre and particulary the play of Majnoun layla and I devid my work into an introduction and two chapters in the introduction I have discussed the theatre in Ahmed Chaouks life than theoretical chapter I taclle the meaning of drama and the most important dramatical elment in the theatry work while in the praticale chapter I analyze the play Majnoun layla as an canclussion I set the most important reselts of this research .