فهرس المحتويات

العنوان: **الصفحة**

مقدمة .....

الباب الأول: المسرحية الشعرية في مصر وعزيز أباظة

الفصل الأول: المسرحية الشعرية وتطورها في مصر

أولاً- نشأة المسرح وأنواعه 10

مدخل 10

أ- المسرح 10

ب- المسرحية 11

ت- عناصر المسرحية 11

ث- أشكال المسرحية 14

ثانياً- نشأة المسرح في الأدب العربي 16

ثالثاً- نشأة المسرح في مصر ومراحل تطوره 23

رابعاً- المسرحية الشعرية ومراحل تطورها 30

أ- المسرحية الشعرية 30

ب- المسرحية الشعرية والتراث 34

ت- نشأة المسرحية الشعرية في الأدب العربي 37

ث- تطور المسرحية الشعرية في مصر 39

ج- رواد المسرحية الشعرية في مصر 40

ح- كتاب المسرحية الشعرية الآخرون 44

الفصل الثاني: عزيز أباظة

أولاً- عزيز أباظة وحياته 59

أ- حياته الفردية 59

ب- حياته الاجتماعية والسياسية 61

ت- حياته الأدبية والثقافية 62

ث- أعماله الأدبية 64

ثانياً- عزيز أباظة شاعراً 74

ثالثاً- عزيز أباظة مسرحياً 77

الفصل الثالث: الموازنة بين المسرحيين أحمد شوقي وعزيز أباظة

- الموازنة بين المسرحيين شوقي وأباظة 84

المدخل 84

أ- مادة المسرحية 85

ب- شخصيات المسرحية 87

ت- الصراع 88

ث- الحبكة 89

ج- الحوار 89

الباب الثاني: تقنيات مسرحيتي "العباسة" و"غروب الأندلس"

الفصل الأول: دراسة تقنيات مسرحية "العباسة"

- تقنيات مسرحية "العباسة" 95
أ- الحدث 95
ب- الزمان 97
ت- المكان 98
ث- الشخصيات 99
ج- اللغة والحوار 103
ح- الصراع 107

الفصل الثاني: دراسة تقنيات مسرحية "غروب الأندلس"

- تقنيات مسرحية "غروب الأندلس" 111
أ- الحدث 111
ب- الزمان 113
ت- المكان 113
ث- الشخصيات 114
ج- اللغة والحوار 120
ح- الصراع 122

الفصل الثالث: القضايا والهموم في مسرحيات عزيز أباظة

- القضايا والهموم في مسرحيات عزيز أباظة لا سيما مسرحيتي "العباسة" و"غروب الأندلس" 126

أ- أباظة والتاريخ 126

ب- تقيّد الكاتب بسير الحدث التاريخي والالتزام بوقائعه 130

ت- انتقاء شخصيات المسرحية من الأبطال المعروفين والحكام الأرستقراطيين 131

ث- استلهام الكاتب من الفترات المظلمة والمليئة بالانكسارات والهزائم 131

ج- التغني بالماضي وتمجيده 132

ح- الوطنية والمسؤولية القومية 133

خ- الإسقاط التاريخي 134

الخاتمة .....

خلاصه فارسي .....

ملخص إنجليزي .....

المصادر والمراجع 137

مقدمة:

إن المسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري الخاص بالتعبير عن مشاعر الإنسان، ودوافعه، وعلاقاته، وتاريخه، وقيمه، ونوازعه، وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة، أو لكل منها خصوصيتها المتفاعلة فكراً ومشاعر وقيماً مع غيرها في حيز زماني ومكاني، وهو لون من ألوان تفريغ الشحنات الانفعالية والفكرية والحركية. والمسرح أشدّ الفنون التصاقاً بحياة الشعوب، وعلاقته بالمجتمع كانت دائماً علاقة إيجابية، فهو يصوّر الحياة الاجتماعية بكل قيمها وأفكارها، ولا يمكن للمسرح أن ينفصل عن قيم العصر الذي يعيش فيه.

كذلك المسرح هو التعبير عن رؤية أدبية واجتماعية يجسدها الكاتب أو المؤلف من خلال شخصيات مسرحية يرسمها حسب أبعاد معينة، ويتم تحريكها وتفاعلها وصراعها ونموها على خشبة المسرح أمام جمهور يشاهدها بواسطة الممثلين والمخرج وجميع عناصر العرض المسرحي، وبذلك المسرح بوصفه أبا الفنون فهو يسهم في حاجات الإنسان العاطفية وفي المستوى الذهني، ويحتلّ مكانة مرموقة في المجتمع.

ويتوقف هذا البحث عند المسرحية الشعرية في مصر مروراً على نشأتها في العالم العربي بشكل عام، وفي مصر بشكل خاص، وأيضاً روادها في مصر، ووصولاً إلى عزيز أباظة وحياته السياسية والأدبية، ومقارنته مع أحمد شوقي رائد المسرحية الشعرية في مصر، وانتهاء بدراسة مسرحيتي "العباسة" و"غروب الأندلس" لعزيز أباظة من حيث الزمان، والمكان، والشخصيات، والصراع، والحوار، ومعالجة بعض قضايا هامة لهاتين المسرحيتين.

وأما الأسئلة التي أخذت تراودني قبل اختيار هذا الموضوع بوصفه موضوعاً للبحث، فهي:

- هل نجح عزيز أباظة في كتابة مسرحياته الشعرية كما كان ناجحاً في مجال الشعر؟
- هل كانت هناك المحاكاة بين عزيز أباظة وأحمد شوقي؟
- ومن منهما كان ناجحاً في صعيد المسرحية الشعرية؟
- هل كان لعزيز أباظة دور في تطوير المسرحية الشعرية في مصر؟
- من الكتاب الذين نهج عزيز أباظة على منوالهم في كتابة مسرحياته؟
- وأخيراً ما هي الأسباب التي جعلت عزيز أباظة أن تستلهم التاريخ في مسرحياته؟

وتكمن أهمية هذا البحث في أن هذا البحث يسعى لشقّ الطريق في مجال المسرحية الشعرية للباحثين من خلال وقوفه على الفن المسرحي الشعري في البلاد العربية لا سيما في مصر. ويقوم البحث أيضاً على تسليط الضوء على حياة الكاتب المسرحي عزيز أباظة، ومعالجة بعض مسرحياته، فضلاً عن تعريفه على الدارسين الإيرانيين.

وبما أن هذا البحث يتناول حركة المسرحية الشعرية في مصر منذ نشأتها حتى عصر عزيز أباظة وما بعده، فقد انتهج الباحث في دراسته هذه، المنهج الوصفي التحليلي بطريقة مكتبية، وقام بدراسة موازنة بين الكاتبين المسرحيين أحمد شوقي وعزيز أباظة.

وإذا تتبّعنا في الدراسات السابقة في مجال المسرح الشعري، فنجد أن ثمّة بعض الدراسات قد تطرّقت إلى المسرحية الشعرية في مصر، ومعالجة بعض المسرحيات الشعرية لعزيز أباظة، ولكن هذه الدراسات ليست إلا بعدد أصابع اليد الواحدة، ولا سيما في مجال موضوع هذا البحث هناك دراسة نادرة جداً تتناول أطرافاً من هذا البحث. وأما الجهود التي بُذلت في هذا الصعيد، فهي:

- ابن ذريل، عدنان، **في الشعر المسرحي (أحمد شوقي وعدنان مردم بك)**، دارالأجيال، دمشق، 1970م.
- إسماعيل، كمال محمد، **الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981.
- جواد، عبدالستار، **في المسرح الشعري**، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، الجمهورية العراقية، 1979م.
- سلام، عبدالمحسن عاطف، **عن مسرحيات عزيز أباظة (دراسة نظرية وتطبيقية للمسرحية الشعرية)**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1961م.
- ظلام سعد، عبدالمقصود، **المسرح الشعري بين أحمد شوقي وعزيز أباظة**، دارالمنار، القاهرة، ط1، 1988م.
- عبدالوهاب، فاروق، **دراسات في المسرح المصري**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م.

لقد وزّع الباحث موضوعات البحث على بابين، وكل باب له ثلاثة فصول، هذا بالإضافة إلى المقدمة والملخص، وتناول الباحث في الفصل الأول من الباب الأول المسرح ونشأته في الأدب العربي، ثم تطرق إلى المسرحية الشعرية في الأدب العربي ولا سيما في مصر، وذكر

أقطاب المسرحية الشعرية في مصر ولمحة عن حياتهم الأدبية. وانتقل الباحث في الفصل الثاني للحديث عن حياة عزيز أباظة سياسياً واجتماعياً وأدبياً، ومن ثم الوقوف على مسرحياته الشعرية. وفي الفصل الثالث سلّط الباحث الضوء على أسلوب أحمد شوقي وعزيز أباظة في مسرحياتهما والموازنة بينهما.

وأما الفصل الأول من الباب الثاني فقد خصّصه الباحث بمسرحية "العباسة" لعزيز أباظة من حيث الزمان، والمكان، والشخصيات، واللغة والحوار، فانصرف في الفصل الثاني إلى الحديث عن مسرحية "غروب الأندلس" و ودراسة تقنياتها بشكل كامل. وأخيراً في الفصل الثالث قام الباحث بمعالجة القضايا الهامة التي جاءت في مسرحيتي عزيز أباظة.

إننا ولو وقفنا عند المسرحية الشعرية في مصر ودراسة مسرحيتين لعزيز أباظة، فإن البحوث مثل هكذا بحاجة إلى وقفة طويلة وجهود حثيثة لأجل إخراج الدرر الثمينة في هذا المجال للباحثين الكرام، وأخيراً نرجو أن نكون في النهاية قد أسهمنا الجهد المتواضع في تشويق الباحث على الاهتمام بهذا الصعيد. وإن ندّ عني بعض الصواب ووقعت في بعض الخطأ، فإن لي عنده عذرَ الجهد وصدقَ النية.

والله ولي التوفيق

الباحثة

الباب الأول: المسرحية الشعرية في مصر وعزيز أباظة

- **الفصل الأول: المسرحية الشعرية وتطورها في مصر**
- **الفصل الثاني: عزيز أباظة**
- **الفصل الثالث: الموازنة بين المسرحيين أحمد شوقي وعزيز أباظة**

الفصل الأول:
المسرحية الشعرية وتطورها في مصر

أولاً- نشأة المسرح وأنواعه:

المدخل:

يعدّ المسرح شكلاً من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية وهو اكثر ارتباطاً بمشاكل الحياة والإنسان، والذي لا يمكن أن يسلم قياده إلا لفنان يستطيع أن يتقمّص مشاعر الآخرين، وإن يجاوز حدود نفسه إلى سواه.

وكان المسرح منذ بدايته نوعاً من أنواع الاحتفالات التقليدية، ولم تخل أمة من الأمم منه، إذ كان موجوداً منذ وجد الإنسان، وكذلك فإن المسرح من الوسائل الإعلامية التي تقوم بعرض المشكلات الإنسانية فى المجتمعات الواعية، محاولة وضع الحلول لها، وتقديم الجوهر الإنساني الذي يمكن أن يكون في عالم النسيان.

وهنا سوف نقف عند بعض المصطلحات التي تلي في هذا البحث، ثم نعرض بعد ذلك نشأة المسرح في العالم العربي عامة ومصر خاصة من ناحية، والمسرحية الشعرية و تطورها في مصر من ناحية أخرى.

أ- **المسرح:**

إن مصطلح المسرح (Theatre) مأخوذ أصلاً من اللغة اليونانية، وهو فن يقوم به جماعة من الممثلين في فضاء مفتوح او مغلق، إذ يشير مجدي وهبة في كتابه إلى تعريفين مقتضبين لكلمة "المسرح" قائلاً: "إن [المسرح] هو البناء الذي يحتوي على المَمثَل أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة، واستعداد الممثّلين لأدوارهم. أو هو الإنتاج المسرحي لمؤلّف معيّن أو عدة مؤلّفين في عصر معيّن، فيقال مسرح توفيق الحكيم بمصر او المسرح الكلاسيكي بفرنسا في القرن السابع عشر."[1]

وقد نشأ المسرح عند اليونان من أصل دينيّ، ويعدّ اليونانيون أول من اهتم بالمسرح، فوضعوا له نظاماً خاصاً، وعنهم أُخذ هذا الفن. وكذلك كانت بداية المسرح عند الإنكليز دينية، حيث كان رجال الكنيسة أول من اهتم بالمسرح، فمثلوا قصص التوراة لشعوبهم التي كانت لا تعرف اللغة اللاتينية حتى تُجسَّد لهم هذه التعاليم، ثم وضعوا للمسرح نظاماً خاصاً به، والجدير

---

[1] – وهبة، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979، ص 195.

بالذكر أن كهنة مصر الفرعونية كان عندهم طقوس دينية تعرض بشكل تمثيلي، قبل أن يعرف اليونانيون المسرح، بيد أنّ هذه القضية ما زالت غامضة حتى الآن[1]

أمّا مفهوم المسرح اصطلاحاً في الوقت الحاضر، فهو مكان عرضِ التمثيل، أو "بمثابة الميدان الذي يلتقي عليه الممثلون، فيتفاعلون كما يلتقى الناس في الحياة الواقعية، فهو وسط اجتماعي لا يكون الفرد فيه قائماً بذاته مستقلاً بشخصه"[2].

ب- **المسرحية:**

إن المسرحية بصفتها نوعاً من الأنواع الأدبية تختلف عن غيرها من أشكال الأدب، فهي لا تصل إلى تأثيرها الكامل إلا حين تُمثّل، فهي شكل فني تروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، حيث يقوم ممثلون بتقمّص هذه الشخصيات أمام الجمهور في المسرح أو أمام آلات التصوير. وهي تعدّ عملاً أدبياً ذا كيان متكامل الجوانب لا يمكن فصل عناصره بعضها عن البعض.([3])

وليست المسرحية كالمسرح، فإنها تختلف عن المسرح بالرغم من استخدامهما معاً، ذلك أن المسرحية تركّز على الجانب الأدبي من العرض أي النص ذاته، وعلاقة المسرح بالمسرحية علاقة العام بالخاص. وبعبارة أخرى؛ إن المسرحية تشكّل أحد عناصر المسرح التي يستخدمها المخرج أساساً للعرض، ومن أجل ذلك ليست المسرحية فناً للقراءة فحسب، بل هي فن المشاهدة. أو بكلمة أخرى؛ إن المسرحية (Drama) هي "مؤلَّف من الشعر أو النثر يصف الحياة أو الشخصيات، أو يقصّ قصّة بوساطة الأحداث والحوار على خشبة المسرح".([4])

ت- **عناصر المسرحية:**

تتكوّن المسرحية عادة من عناصر متعددة، وهي: الحدث، والشخصية، والحوار، والفكرة و... .

---

[1] ــ الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها، دارالفكرالعربي، القاهرة،(لا تا)، ص 6.

[2] ــ وهبة، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 350.

[3] – القط، عبد القادر، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص 11. **وانظر أيضاً:** ابن ذريل، عدنان، فن كتابة المسرحية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996، ص 55.

[4] – وهبة، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 198.

1- **الحدث:** يختار الكاتب من جوانب الحدث في الحياة ما يرى صالحاً ليكون مادة لعمله المسرحي، وينتقي حركات تثير الاهتمام لدى المشاهد وينقل إليه من المعاني و الأفكار ما يرغب في عرضها، معتبراً أن هذا الحدث يدور في حيّز الزمني والمكاني المحدّد أو غير المحدّد.([1])

2- **الشخصية:** هي تعبّر عن الفكرة الأساسية للمسرحية وتثير الحركة، وتُعرف من خلال حوارها وتصرفاتها، فلا بد من مراعاة مقوماتها.([2]) ولا بد لكل نص من شخصيات تحمل سمات العالم المسرحي الذي يدور في ذهن المؤلف. فإذا كانت المسرحية تجري حول قصة ما ذات دلالات خاصة فلا بد أن تشتمل المسرحية على شخصيات تُحدث وقائع هذه القصة، فليس هناك أحداث مجردة عن الشخصيات ، و بعبارة أخرى أن الحدث والشخصية ليسا في الحقيقة إلا وجهين لعملة واحدة. ولا بد أيضاً في كل مسرحية من شخصية محورية (بطل المسرحية) يتولى القيادة وتلتقي عنده خيوط العمل المسرحي.([3])

3- **الحوار:** هو عنصر واضح في النص الدرامي؛ وهو بناء من الألفاظ والجمل والتراكيب والعبارات والأصوات المكونة للنص. وهو أداة يكشف بها الكاتب عن شخصياته ويمضي بها في الصراع، ولا تتحقق حيوية الحوار إلا بارتباطه بالشخصية فيدلّ وضعها الاجتماعي ومستواها الفكري والخلقي، وهو لغة الأشخاص أنفسهم حيث نستطيع كشف الشخص من خلال حديثه.([4])

كذلك الحوار في المسرحية هو جهد الكاتب الأساسي، الذي يحرك به الأحداث، وينمي الشخصيات ويعرض القضايا. فيعدّ الحوار وسيلة تفاعل الأحداث والشخصيات والأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية. وتتفاوت درجات جودة الحوار بتفاوت درجات قدرة الكاتب على إبراز التعبير المشحون بالصورة الدرامية، والمصوّر لمواقف الشخصية وأبعادها النفسية. وبواسطة الحوار يدفع الكاتب نبرة الصراع الدرامي صعوداً أو هبوطاً، ويحدّد ملامح الشخصيات بأبعادها الاجتماعية والنفسية والجسمانية.([5])

---

[1] – القط، عبد القادر، من فنون الأدب المسرحية، ص 11- 13.

[2] – الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها، ص 345.

[3] – القط، عبد القادر، من فنون الأدب المسرحية، ص 20- 21.

[4] – الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها، ص 332.

[5] – م، ن، ص 353. **وانظر أيضاً:** القط، عبد القادر، من فنون الأدب المسرحية، ص 33.

4- **الفكرة:** لا بد لكل مسرحية من فكرة تقوم عليها وتنتظمها من أولها إلى آخرها، وينبغي أن تكون الفكرة رئيسة واحدة ، لا تتداخل فيها أفكار أخرى ، كي لا يتشتت الجمهور. ويستمد الكاتب فكرة المسرحية عادة من الحياة الواقعية، ويصوّر العواطف البشرية أو طبقات المجتمع أو النفوس البشرية أو يستمد من التاريخ وحقباته. وإذا استمدها من التاريخ فينبغي أن يكون فيها ما يخدم الواقع أو المستقبل، ويضيف إليها من خياله ما يجعلها قطعة من الحياة. لذلك يختلف أسلوب طرح الفكرة من كاتب إلى آخر ومن نص إلى غيره، فقد يطرح الكاتب الفكرة مكتملة من وجهة نظره محاولاً تعميمها وفرضها بصفتها الحقيقة النهائية؛ مشيراً إلى أن المسرحية ــ كالقصة ــ قادرة على حمل الأفكار العقدية والاجتماعية والسياسية، وتزيينها للناس.([1])

5- **الحبكة:** هي ترتيب الأحداث أو الأشياء التي تقع في القصة بغية لإحداث تأثير قوي في المتلقّي وإثارة العواطف الإنسانية فيه. وتعدّ الجزء الرئيس في المسرحية، حيث يُقصد بها "ترتيب الأحداث أو الأشياء التي تقع في القصة أو التنظيم العام لأجزاء المسرحية"([2])، ويقرر أرسطو أن الحبكة أو القصة روح التراجيديا وقوام حياتها، فلا يوجد نص مسرحي بدون حبكة درامية وهي ببساطة ترتيب الأجزاء التي يتكون منها العمل المسرحي.

ومما لا ريب فيه أن الحبكة أهم عناصر المسرحية، وهي عنصر خفي من عناصر النص الدرامي، وهي مما يدرك عقلياً ولا يحس به كبقية العناصر.([3])

6- **الصراع:** هو عنصر أساسي في المسرحية، ويقوم بين طرفين متناقضين، ويشكل عقدة المسرحية وصورته الشائعة في المسرحيات. وإذا صح التعبير نستطيع القول إن الصراع هو العراك الناشب بين الوسائل والحوائل التي تعمل لوقوع حدث أو منعه، وهو مصدر الجاذبية والتشويق في المسرحية.([4]) ويدور الصراع بين الخير والشر، أو بين القدر والظروف، أو العاطفة والواجب، أو بين الشخص ونفسه، حيث يمثل كل منهما شخصيات معينة، ويبدأ طبيعياً بسيطاً، ثم ينمو ويشتد، حتى يبلغ الذروة، ثم يأتي الحل في نهاية المسرحية، وينبغي أن يكون

---

[1] – الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها، ص 353.

[2] – طاليس، أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، لا تا، ص 104.

[3] – عبدالمعطي، عثمان، عناصر الرؤية المسرحية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 47- 48. **وانظر أيضاً:** الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها، ص 353.

[4] – ماركس، ملتون، المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، دارالكتاب العربي، بيروت، 1965، ص 98- 99. **وانظر أيضاً:** الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها، ص 345.

الصراع متدرجاً في الصعود فلا يلحقه ركود او جمود في الطريق، ولا تثب به طفرة، حتى يبلغ الذروة.([1]) وما يجدر بالإشارة إلى أن الأصل أن يكون في المسرحية صراع رئيس واحد، يستقطب الأحداث والشخصيات، ولا يصح أن تكون فيها صراعات فرعية إلا إذا كانت تصب في الصراع الرئيس، أو تساعد على كشف جوانب منه.([2])

ث- أشكال المسرحية:

إن المسرح قديم لم يعرف من المسرحية سوى نوعين: المأساة والملهاة. وأرسطو في كتابه "فن الشعر" أول من قسّم وحدّد لنا الفنون المسرحية في العصر القديم. فالمسرحية عنده على نوعين: "مأساة" وهي ماتسمى بالتراجيديا، و"ملهاة" وهي الكوميديا.

1-المأساة أو التراجيديا: ويعرِّف أرسطو التراجيديا بأنها: "محاكاة فعلٍ جليل أو نبيل، تام، له عِظَمٌ ما، في كلامٍ ممتع... وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لابواسطة الحكاية".([3]) وهي تروي قصة بطل مأساوي في شخصيته عيب أو ضعف رغم صفاته الحميدة، وتحل به الكوارث وعادة يكون مصيره الموت.

فكلمة تراجيديا تعني: أغنية الماعز، التي تعيد لأذهاننا النشيد الذي كانت تردده جماعة الراقصين في الكورس عند تقديم أحد القرابين على مذبح ديونيسوس أو باخوس إله الخمر أو الكرمة أو البراعم والزرع. ويربط أرسطو بين نشأة التراجيديا والاحتفالات الدينية، فالموازنة بين صورة المأساة ومضمونها الروحي وبين الشعائر الدينية هي فكرة "محاكاة الفعل"، فالشعائر تحاكي الفعل من ناحية والمأساة تحاكيه من ناحية أخرى، وأكّد أن التراجيديا نشأت عن "الديثورامب" وهو أول لون من الشعر الغنائي الذي ظهر على يد الشاعر "آريون"، وكان الشعراء ينظمونه وينشدونه بمصاحبة الجوقة، وموضوعه من أسطورة الإلهي.([4])

---

[1] – باكثير، علي أحمد، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، لا تا، ص 76.

[2] – الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها، ص 335.

[3] – طاليس، أرسطو، فن الشعر، ص 30 و80.

[4] – م، ن، ص 31- 33. **وانظر أيضاً:** الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها، ص 80. **وانظر أيضاً:** صالح بك، مجيد، تاريخ المسرح عبر العصور مع دراسة نقدية وتاريخية للمسرح المصري، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002، ص 58.

2- **الملهاة أو الكوميديا:** وهي التي تعرض من خلالها معالجة بعض القضايا بأسلوب هزلي ساخر وتنقد أيضاً بعض العيوب الاجتماعية والفردية، حيث يعرّف أرسطو بأنها "محاكاة لأشخاص أردياء، أي أقل منزلة من المستوى العام...لكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح، إذ الهزلي نقيصة وقبح، بدون إيلام ولاضرر".([1])

ومن المعلوم أنها مسرحية تحاول إضحاك المتفرجين، وغالباً ما يكون ذلك على حساب الأوغاد والمحتالين، وتنتهي عادة نهاية سعيدة. وتعدّ أحياناً المسرحية الهزلية شكلاً مسرحياً مستقلاً، لكنها في الواقع نمط من أنماط الملهاة، يعتمد على المواقف السخيفة والحركات التهريجية.([2])

وبعد فترة، قد انحسرت "المأساة" تدريجياً، حتى اختفت من المضمار الفني، والأدبي؛ وحل محلها المسرح الدرامي المؤثر، والميلودرامي العنيف؛ وأشكال أخرى من المسرحية، منها:

3- المشجاة أو الميلودرام: وهي صورة من المأساة تتميّز بإظهار الشخصيات أشدّ عنفاً وفي حالة استثنائية في الحياة الواقعية، وتعتمد على حشد الآلام والأحزان والنكبات مما يخاطب العواطف الفجة لدى الجماهير، مشيراً إلى أن الكاتب يضع فيها عقدة خيالية وربما لهذا السبب لا يصل الكاتب إلى ما يرمي إليه في المسرحية.([3]) وتصور الميلودراما شخصية نذلة تهدّد أشخاصاً يتعاطف الجمهور معهم، وعلى الرغم من أن نهايتها كثيراً ما تكون سعيدة، تميل إلى العنف و المبالغة، والصراع فيها أخلاقي مبسط يسهل فيه التمييز بين الخير والشر.([4])

4- المهزلة أو الفارس: هي صورة من الكوميديا التي يبالغ مؤلفها في إبراز العناصر التي تسبب الضحك من مواقف وحركات أو هيئات أو سلوكيات لأبطال المسرحية. ويبذل الكاتب قصارى جهده لإيجاد الضحك لدى المتلقي وليس للتعبير عن موضوع أو إبراز فكرة أو تصوير قضية دون إيقاظ الوعي والفهم بين المتفرجين. والملفت للنظر في هذه المسرحية أن شخصياتها

---

[1] - طاليس، أرسطو، فن الشعر، ص 31 و 88.

[2] - الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها، ص 81.

[3] - ابن ذريل، عدنان، فن كتابة المسرحية، ص 83. **وانظر** أيضاً: صالح بك، مجيد، تاريخ المسرح عبر العصور مع دراسة نقدية وتاريخية للمسرح المصري، ص 70.

[4] - الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها، ص 80- 81.

سطحية غير نامية، ذلك أن الكاتب لا يهتم بالشخصيات، ويركز على الحركات الكاريكاتورية والعيوب والأشياء الشاذة في الهيكل واللباس لإثارة الضحك بين المتفرجين.([1])

ثانياً- نشأة المسرح في الأدب العربي:

يعدّ المسرح من الفنون التعبيرية التي ابتدعها الإنسان منذ غابر الزمان، وإن اختلفت صوره وأشكاله لدى الشعوب، لكن ظل المسرح الإغريقي في صورته التقليدية هي التي تغلب على ما يعرف بهذا الفن في عصرنا الحديث.

وقد يكون من الصعب تحديد النشأة الأولى للمسرح، أما المسرح فنشأ عند اليونان من أصل دينيّ، ويعدّ اليونانيون أول من اهتم بالمسرح، فوضعوا له نظاماً خاصاً، وعنهم أُخذ هذا الفن. وكذلك كانت بداية المسرح عند الإنكليز دينية، حيث كان رجال الكنيسة أول من اهتم بالمسرح، فمثلوا قصص التوراة لشعوبهم التي كانت لا تعرف اللغة اللاتينية حتي تُجسَّد لهم هذه التعاليم، ثم وضعوا للمسرح نظاماً خاصاً به، والجدير بالذكر أن كهنة مصر الفرعونية كان عندهم طقوس دينية تعرض بشكل تمثيلي، قبل أن يعرف اليونانيون المسرح، بيد أنّ هذه القضية ما زالت غامضة حتي الآن([2]).

إن المسرح العربي كان وليد الحاجة، ولم يكن وليد التراث، وقيل لم يكن له وجود عند العرب حوالي القرن والنصف، فإنهم لم يعرفوا المسرح بسبب عدم رغبتهم فيه. ولم يعرف العرب المسرح بشكل المعروف كتابة وتمثيلاً إلا في أواسط القرن التاسع عشر، وأنهم نقلوه عن أوربا نقلاً حرفياً، ثم أخذ بعض الكتّاب يعمل على تقريب هذه المسرحيات إلى الذوق الشعبي، بحذف بعض المواقف منها، أو بإضافة بعض المواقف كالغناء والرقص عليها، ليتلاءم مع ذوق الجمهور. فحين بدأوا يفيقون من ظلمات التخلف التي أوغلوا فيها منذ بداية الفتح العثماني، أخذوا يتعقلون بكل المظاهر الحضارية التي كانت سائدة في الغرب.([3])

---

[1] – صالح بك، مجيد، تاريخ المسرح عبر العصور مع دراسة نقدية وتاريخية للمسرح المصري، ص 71- 72. و**انظر أيضاً:** ابن ذريل، عدنان، فن كتابة المسرحية، ص 84.

[2] ــ الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها، دارالفكرالعربي، القاهرة، لا تا، ص 6.

[3] – يوسف نجم، محمد، المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847- 1914)، دارالثقافة، بيروت، 1967، ط2 ، ص 199- 224. و**انظر أيضاً:** بلبل، فرحان، مراجعات في المسرح العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 71.

ولا ريب فيه أن المسرح ليس كالرواية التي كانت مجلوبة من الغرب مثله، فإنها موجودة في التراث العربي بشكل وسيع، فهي إذن من حديث عربياً وعالمياً، ولها جذور وأشكال تحوّلت عندنا وعند غيرنا إلى قواعد وأصول. وأما المسرح العربي فإنه ابن النهضة، وقد ولد منذ النسائم الأولى ليقظة العرب في منتصف القرن التاسع عشر.

وينبغي القول إن التاريخ لا يحمل أية إشارة – ولو ضمنية – إلى وجود المسرح أيام الجاهلية، ربما لأن العرب لم يصلوا إلى صورة الدراما، وظلوا بعيدين عن مضمونها على الرغم من نمو أساطيرهم الخاصة على نحو ما نجد في أساطير يونان، وربما لأن الشعر العربي شعر فردي ينطلق من ذاتية الشاعر، في حين يتطلب المسرح صراعاً موضوعياً، وتحرراً من الغنائية الفردية.([1]) و"أن علماء الآثار مختلفون في حديثهم عن المسرح عند قدماء المصريين، وأولئك الذين يرجحون معرفة المصريين القدماء لهذا الفن، وتبعية اليونان في ابتكاره يعتمدون على بعض النصوص، والنقوش التي اكتشفت على جدران المعابد، وهم يحاولون إظهار عنصر الدراما في ذلك المسرح العتيق القائم على الأساطير الدينية، ويركزون على الصراع الذي هو عنصر الدراما فيما تحمله أسطورة "أزوريس" من صراع بين الخير والشر والحياة والموت والجبر والاختيار والجريمة والعقاب و..." .([2])

وعلى هذا الأساس يؤكد هؤلاء العلماء أن الفراعنة قد عرفوا فن المسرح، واستقامت لهم أصوله باستقامة جوهره، وهو الصراع أي الدراما، وفي الحقيقة أن المصريين القدماء كان لهم دين وكانت لهم أساطير، وأن عنصر الدراما قد وجد في تلك الأساطير.

وقد أشار هيرودوت المؤرخ الإغريقي إلى قيام كهنة مصر الفرعونية بطقوس دينية شبيهة بعرض تمثيلي يستمد قصصه من بحث إيزيس عن أوزوريس. وقد ذكر أيضاً أن الإغريق قد أخذوا فن المسرحية عن الفراعنة، وإن لم يتطوّر عندهم ويخرج عن النطاق الديني، وهناك سمات متشابهة بينهما، فأوزوريس الإله المصري القديم والديونيسوس يرمز كل منهما إلى الخصب والنما.([3])

---

[1] – أبو شنب، عادل، مسرح عربي قديم (كراكوز)، وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ص 18.

[2] – مندور، محمد، المسرح، نهضة مصر، القاهرة، لاتا، ص 9.

[3] – الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها، ص 11.

وإذا كان المصريون القدماء لم يصلوا إلى فن المسرح، ولم ينم عندهم هذا الفن رغم وجود مضمونه الأسطوري حتى يصبح فناً إنسانياً واجتماعياً منفصلاً عن الدين وخارجاً عن نطاق الكهان والمعابد المغلقة، فإنه من الخير أن نبحث عن أسباب ذلك الجمود وسرّ تقدم الإغريق القدماء في هذا المجال حتى أصبحوا روّاد ذلك الفن وواضعي أسسه.

وردّاً على هذه الأسئلة، ينبغي لنا أن نقارن بين عقلية المصري القديم وطريقة تصوره لآلهة، وعقلية اليوناني القديم وطريقة تصوره هو الآخر لآلهته. والواقع أن العقلية اليونانية قد تميّزت بشيء خطير هو جماع ما يمى بالمعجزة الإغريقية، وهذا الشيء هو الولع بالإنسان والإيمان به، واتخاذه محوراً للحياة كلها بل وللآلهة نفسها، حتى سميت الثقافة الإغريقية بـــ "الإنسانيات"، وتفرّع عن هذه الحقيقة أن رأينا الإغريقي القديم يتصوّر آلهته على شاكلة الإنسان حتى ليعبر دينهم القديم الدين "الناسوتي"، أما المصريون القدماء قد تصوروا آلهتهم كقوى خارجة عن مجال الحياة الإنسانية مسيطرة على تلك الحياة، ولذلك لم تتصف الآلهة بصفة الإنسان الذي تتجمع فيه المتناقضات وتتصارع الفضائل والرذائل وتعدّد المغامرات الدراماتيكية الإنسانية.([1])

وإذا كان المسرح ينشأ في المجتمع نشوءاً حتمياً عندما تتوفر لهذا المجتمع غريزة التقليد الفطرية، والرغبة في الاحتفال، فإن الظواهر المسرحية تسدّ مسد المسرح أحياناً، عندما لا تتوفّر الشروط الملائمة لنمو غرائز التقليد ونزعات الاحتفال، بحيث تصبح عروضاً مسرحية متكاملة. ويبدو أن هذا ما حدث للمجتمع العربي البدائي، فالظواهر المسرحية موجودة وتتجلّى في إلقاء الشعر ورواية الحكايات وبرقصات الحرب والسيف، وبالاحتفالات الدينية، غير أن ذاتية الفرد العربي، وغنائية شعره وتجسيد الميل الفطري في نظم الشعر فقط، وظروف البيئة المحلية المغرقة بجفافها وعدم ملائمتها وبداوتها، وكل ذلك أوقف تحول الظواهر المسرحية إلى حركة مسرحية ما، وإلى عدم ظهور المسرح إلى جانب فنون الأدب التقليدية التي عرفها العرب القدماء، وخلّفوا لنا فيها آثاراً.([2])

وأرجع بعض الكتاب، السبب إلى الدين، فقالوا إن الوثنية الجاهلية كانت بدائية في جوهرها، ولم تتطوّرخلال الزمن تطوراً يصل بها إلى مثل الكمال الذي وصلت إليه في الوثنية اليونانية، خاصة في علاقتها بالإنسان وتصرّفاته. ومن ثمّ لم يكن من الممكن ظهور المسرح ديني

---

[1] – مندور، محمد، المسرح، ص 12– 13.

[2] – أبو شنب، عادل، مسرح عربي قديم (كراكوز)، بتصرف، ص 18– 19.

ثم مسرح دنيوي يصوّر هذه العلاقات بين الآلهة والناس. كما أن قسوة الطبيعة وضحالتها وفقرها شغلت الناس بشئون معاشهم من مأكل ومشرب عن حاجات الفكر ومتع الروح ودراسة الشخصية الإنسانية والعوامل التي تتحكّم فيها.([1])

وهذا الرأي يفترض أن الدراما لا يستطيع أن يظهر وأن يتطوّر إلا في أحضان الدين، كما فعلت عند اليونان، وأن الواقع التاريخي يؤيّده. ولم يقف المسرح المصري القديم على عتبة المعبد، بل خرج إلى الشعب وكان يقوم بالتمثيل فرق متجوّلة، ويدخله بعض الرقص والغناء، ثم قضى على هذا المسرح المصري، وانحمت معالمه في مصر اليونانية والرومانية، ولا سيما بعد ظهور المسيحية لاتصاله الوثيق بالوثنية. ولما دخل العرب مصر واعتنق أهلها الإسلام وتعلّموا، فصار الأدب العربي أدباً لهم. وإذا بحثنا في الأدب العربي وجدنا كثيراً من أصول الأدب المسرحي، بيد أنها لم تنم ولم تتطور كما تمّت عند الأمم الأخرى.([2])

وفي هذه الحقبة من الزمن كانت الظواهر المسرحية قد نضجت نضجاً تاماً، وقربت قرباً شديداً من العرض المسرحي. فالأشكال الشعبية التي كانت سائدة مثل والحكواتي، وكراكوز (قره قوز)، وخيال الظل، وصندوق الدنيا، والاحتفالات الدينية المعروفة كحلقات الذكر والأناشيد، والأغاني، والرقص السماح إلخ، وكانت كلها تقوم مقام المسرح فهي بمثابة تمهيد ضروري لظهوره، ونستعرض الآن بشكل موجز عن كل هذه الأشكال الشعبية، ومنها:

1- **الحكواتي:** هو الذي ينقل الوقائع والحكايات بالإحساس والحماس ويرافقها بالحركات والسكنات، بينما كان الحكواتي يستطيع بحد ذاته أن يشجّع عدداً من الناس على الأمور العامة أو الشخصية. وقد انتشر في أوائل عصر النهضة هذا النوع من الرواة، حيث يجلس في المقاهي العامة على مرتفع خشبي صغير، ويتحلّقه رواد المقهى، ويستمعون إليه وهو يروي حكاية من حكايات عنترة أو زير سالم أو اسيرة الهلالية أو غيرها ... بأسلوب خطابي، تمثيلي، يجسد المقروء قدر الإمكان.([3]) ومازالت بعض مقاهي دمشق، على سبيل المثال مقهى "النوفرة" في شهر رمضان تستضيف الحكواتي.

---

[1] – طليمات، زكي، التمثيل ولماذا لم يعالجه العرب، مجلة الكتاب، نوفمبر 1945، ص 101.

[2] – الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها، ص 12. **وانظر أيضاً:** حمزه، عبدالقادر، المسرح الفرعوني، هامش (التاريخ المصري القديم)، ()، لاتا، ص 15.

[3] – أبو شنب، عادل، مسرح عربي قديم (كراكوز)، ص 24.

2- **كراكوز:** وهي كلمة تركية مؤلفة من "كرا" أي أسود، و"كوز" أي العين، فيصبح المعنى الكامل "العين السوداء". وقد عرفت مصر هذا المسرح معرفة تامة، وتنقّل لاعبوه بين المدن والقرى يقدّمون تمثيليات مرتجلة أو شبه محفوظة عن ظهر قلب، ولا هدف لها إلا الإضحاك. ويتم التمثيل في الكراكوز، بواسطة دمى خشبية أو من الجص تتحرك مع أعضائها بواسطة خيوط تشدّ من أسفل منصة التمثيل، ويرافق حركاتها كلام وحوار يلقيهما الرجل الذي يحرّك الدمى.([1])

يجب الإشارة إلى أن هذا المسرح يوجد في التقاليد المسرحية في إيران، حيث يستمد هذا النوع مادته من الأساطير والحكايات الشعبية، والبطل في هذا العرض يُسمى پهلوان كچل (البهلوان الأقرع)، وهو يمثّل دائماً جانب الخير أو يُؤدي أنماطاً متعددة من الشخصيات، ويقتصر أسلوب التعبير على الحوار المباشر بين الشخصيتين، واللغة المستخدمة فيه غالباً هي اللهجة العامية بصورتها الجارية على لسان الناس، ويعدّ هذا المسرح نوعاً من مسرح العرائس الذي يتمّ تحريك الدمى فيه بالخيوط، وكان الديكور صندوقاً يجلس المتفرجون على جانبيه، ويقوم بتحريك العرائس شخصان يقف أحدهما وراء الستار ويحرك الدمى، بينما يقف الآخر في الخارج ويضرب الدفّ ويُؤدّي الحوار ويشارك في العرض.([2])

3- **خيال الظل:** قيل أن "خيال الظل" انتشر بداية من الهند، ثم انتقل إلى العالم الإسلامي. ويتم التمثيل بخيال الظل على ستارة من القماش الأبيض الخفيف الذي تنعكس عليه من الخلف ظلال عرائس من الورق المقوي أو الجلد المضغوط الملون، ويوضع خلف تلك العرائس مصباح يعكس ظلالها على الستارة، والعرائس تتحرّك أعضاؤها بواسطة مفاصل، وتتصل بأجزائها خيوط تتجمع في يد صاحب خيال الظل، ويحرّكها بواسطتها كما يتطلب المشهد، ويصاحب ذلك الحوار الذي يلقيه. ويسمى أيضاً "طيف الخيال"، وأن التمثيليات التي يعرضها صاحب خيال الظل تسمى باسم "البابات" ومفردها بابة. وأن لغة البابة تميل إلى السوقية في ألفاظها ومعانيها، والهدف منه تقديم التسلية والضحك.([3])

---

[1] – أبو شنب، عادل، مسرح عربي قديم (كراكوز)، ص 25– 26.

[2] – آژند، يعقوب، نمايشنامه نويسي در ايران ازآغاز تا 1320 هــ.ش، نشر ني، تهران، 1373 هــ.ش، ص 19.

[3] – الموسى، خليل، المسرحية في الأدب العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 9– 10.
وانظر أيضاً: أبو شنب، عادل، مسرح عربي قديم (كراكوز)، ص 26– 32.