الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلة -

معهد:الآداب واللغات
الميدان: الآداب واللغات

عنوان المذكرة:

دراسة البنية الدرامية عند صلاح عبد الصبور "مأساة الحلاج" أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
شعبة الآداب

إعداد الطالبات:
1- بولعبيزة خديجة
2- بومزبر عايـــدة
3- بوودين طاووس

إشراف الأستاذة:
نبيلة بونشادة

السنة الجامعية: 2011/2010

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــاء

اللهم إنا نسألك خير المسألة و خير الدعاء و خير النجاح

و خير العلم و خير العمل و خير الثواب و خير الحياة و خير الممات

اللهم لا تجعلنا من المغترين بالنجاح ولا بالقنوط حين الفشل

و ذكرنا اللهم عند النسيان

اللهم لا تجعل الدنيا أكبر همنا و لا مبلغ علمنا

اللهم إنا نحمدك و نشكرك على ما وفقتنا إليه
إن أصبنا فمنك و إن أخطأنا فمن أنفسنا و من الشيطان.
اللهم إنا نسألك علما نافعا و قلبا خاشعا
و صلي اللهم على سيدنا محمد

!!!

شكر وتقدير

الحمد و الشكر لله العلي العظيم الذي وفقنا إلى إتمام هذا العمل
و بالمناسبة نتقدم بأسمى معاني الشكر و التقدير إلى أستاذتنا المحترمة بونشادة نبيلة
التي لم تبخل علينا بنصائحها البناءة وانتقاداتها المفيدة
وكذلك الدكتور محمد زلاقي .
كما نتوجه أيضا بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساهم في تقويم هذا العمل وإنجازه من قريب أو بعيد
والله ولي التوفيق

عن أعضاء الفوج

مقـــدمـــــــــة

مقدمة:

ظهر المسرح في الأدب الإنساني منذ عصور بعيدة، إذ تعود إرهاصاته الأولى إلى الحضارة الفرعونية، غير أنه نمى و أكتمل على يد اليونانيين و تطور عبر العصور إلى أن تعددت ألوانه و اتجاهاته.

والمسرح هو فن واسع و متشعب الأطراف و لذلك ارتأينا أن نقتصر في دراستنا على المسرح الشعري نظرا لعراقته ، ولإعجابنا بهذا الجنس الأدبي الذي رفع لواءه أمير الشعراء أحمد شوقي و جملة من الشعراء الآخرين أمثال "اليازجي"، "علي أحمد باكثير" ، "عزيز أباضة"، "الشرقاوي" و "صلاح عبد الصبور" هذا الأخير الذي له عدة مسرحيات شعرية أثارت إعجابنا بدون استثناء و اخترنا من بينها مأساته المشهورة " مأساة الحلاج " كأنموذج أخضعناه للدراسة التطبيقية من عدة جوانب .

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب عدة نذكر منها: إعجابنا بأعمال صلاح عبد الصبور وأسلوبه في كتابة مسرحياته و حبنا للإطلاع ومعرفة قدر أكبر من المعلومات حول صلاح عبد الصبور .

كما أن الغموض الموجود في مسرحيته" مأساة الحلاج" شوقتنا لدراسة بنيتها الدرامية ، وعلى هذا الأساس عنونا بحثنا بـــ « دراسة البنية الدرامية عند صلاح عبد الصبور " مأساة الحلاج أنموذجا " » لدى فقد حاولنا تناوله من خلال الإجابة على الإشكالية التالية: ما هي عناصر البناء الدرامي في مسرحية مأساة الحلاج ؟.

و من أجله اعتمدنا على المنهج التاريخي في الفصل الأول لأنه يخدم ما جاء فيه من عناصر ، و في الفصل الثاني اعتمدنا على المنهج التحليلي فقمنا بتقسيمه إلى فصلين أثنين تضمن كل منهما أجزاء متتابعة تخدم الموضوع ، فبعد أن تناولنا في المدخل تعريف المسرح ، نشأته عبر العصور و أنواعه ، عرجنا في الفصل الأول على حياة عبد الصبور و سيرته فتناولنا حياة صلاح عبد الصبور نشأته و ظروف وفاته ومنه تطرقنا إلى إنتاجه الذي تمخضت عنه مجموعة من الأعمال الأدبية تنوعت بين الشعر و النثر والمسرح الشعري ثم تعرضنا إلى المصادر التي نهل منها وكذلك تناولنا الشعر الحر

عنده، و انتهينا إلى نقطة هامة تتمثل في اللغة الشعرية التي عالج بها صلاح عبد الصبور مسرحياته.

أما في الفصل الثاني، فكان أول ما بدأنا به هو تلخيص المسرحية ثم تطرقنا إلى تعريف الحلاج ،كما تعرضنا إلى دراستها التحليلية،حتى نستشف أهم الحقائق التي كانت تشغل صلاح عبد الصبور ،وانتهينا بعد ذلك إلى دراسة البنية الدرامية من خلال دراستنا للشخصيات،الحوار،العقدة،الحدث والفضاء .

وفي الأخير خلص هذا البحث إلى خاتمة احتوت على أهم النتائج المحصل عليها.

ومن أهم المصادر التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا ديوان حياتي في الشعر وديوان مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور،وكذا ديوان الحلاج للدكتور سعيد ضاوي ،إضافة إلى هذا اعتمدنا على بعض أهم المراجع نذكر من بينها كتاب دراسات في الأدب المسرحي لسمير سرحان ، كتاب حيرة النص المسرحي لأبو الحسن عبد السلام .

وقد تعرضنا كغيرنا من الباحثين إلى بعض الصعوبات أهمها مسألة التوجه المنهجي في عرض البحث وتسلسله غير أن هذا لا ينفي متعة الاكتساب المعرفي وبفضل الله تعالى وعونه تمكنا من إنجاز هذا العمل المتواضع الذي نأمل أن يكون قد ألم بأهم الجوانب.

و لا يفوتنا في هذا الموضوع أن نتقدم بخالص شكرنا إلى الأستاذة المشرفة التي لم تبخل علينا بالنصح والإرشاد و لم تدخر جهدا في مديد العون لنا " بونشاده نبيلـــة " و إلى كل هياكل المركز الجامعي بميلـــة ، ونتمنى أن يكون هذا الجهد منطلقا لأعمال مستقبلية أكثر إثراء و أعم فائدة .

مدخـــــــل

المصطلح و النشأة

1 – تعريف المسرح

2– نشأة المسرح عبر العصور

1.2– عند اليونان:

2.2– عند الرومان

3.2– عند العرب

3– أنواع المسرح

1.3– المسرح النثري:

2.3– المسرح الشعري وأبرز أعلامه :

4– أهداف المسرح

1- تعريف المسرح:

يعرف النقاد المسرح بأنه شكل من أشكال الفنون يؤدى أمام المشاهدين، يشمل كل أنواع التسلية من السرك إلى المسرحيات [1].

كما يعد "المسرح شكل من الفنون يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة الشخصيات ومواقف النص التي ابتدعها المؤلف" [2].

أما الحدث المسرحي فهو عمل مشوق لكل من المشاهد والممثل بغض النظر عن مكان عرضها :مسرحا محترفا، أو مسرحا مدرسيا ،أو مجرد مساحة أقيمت مؤقتا لهذا الغرض،وتتدرج العروض من التسلية الخفية،مثل العروض الموسيقية والكوميديا إلى تلك التي تبعث في موضوعات سياسية وفلسفية جادة [3].

يقول الأستاذ **تيودور هاتلن** في كتابه "**مدخل إلى الدراما** ":"إن الحدث المسرحي في أبسط صورة يعني حركة الممثلين أثناء تأديتهم للمسرحية ....والحدث بهذا المعنى يتضمن الحركة الخارجية للممثلين من خروج ودخول إلى آخره والحركة الداخلية أيضا التي تجسم صراعا عنيفا أمام مجموعة من النظارة "[4].

---

[1]- ثريا العسلي،المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور faculty.ksu.ed.sa/61405/documents
مسرح% علاقة 20 %الشعر20

[2]- الموقع نفسه

[3]- الموقع نفسه

[4] - سمير سرحان،دراسات في الأدب المسرحي،الناشر،مكتبة غريب ،ص23

إن المسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقته وتاريخه و قيمه ونوازعه وإيرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة أو لكل منها خصوصياتها المتفاعلة فكرا ومشاعر وقيما مع غيرها من حيز زماني ومكاني و في حالة من التغير و النمو تعبيرا حاضرا في الرسالة و التلقي فـــي الإرسال و في الاستقبال عن طريق نص مترجم أو مقتبس أو مؤلف و مجسدا تجسيدا مترجما بالصورة الصوفية و بالصورة الحركية البشرية بمساعدة وسائل آلية وتقنية أو مجسدا تجسيدا مفسرا بالصورتين السابقتين، بقصد إضافة رؤية المبدع الثاني (المخرج) إلى الإبداع الأول (النص) تلك التي سوف يعقبها إبداع ثالث (الممثل) بمساعدة إبداعات المصممين ،وتقنيات الحرفيين [1].

المسرحية بأنواعها المختلفة تختلف عن الملحمة و القصة معا في أنها لا تعتمد على السرد أو الوصف ، بل على الحوار،وهذا ما قصده "أرسطو" من قبل حين نص على أن محاكاة المسرحية للطبيعة إنما تتم عن طريق "أشخاص يفعلون إلا بواسطة الحكاية" و جوهرها الحدث أو الفعل، فأصل معنى كلمة "دراما" باليونانية و هي اللفظة المرادفة للمسرحية هو "الحدث" أو "الفعل" و لذلك تنبني المسرحية على جملة أحداث ترتبط بعضها ببعض ارتباطا حيويا أو عضويا بحيث تسير في حلقات متتابعة، حتى تأتي إلى نتيجة يتطلب الكمال الفني أو تؤخذ من نفس الأهداف السابقة وهذه الأحداث أو الأفعال خارجية أو داخلية ،فالأولى هي التي تؤثر في الشخصيات ، و الثانية هي تأدية الأشخاص في المسرحية بتجاوبهم مع الأحداث الخارجية أو نفورهم منها ،فالأحداث الداخلية هي الصراع النفسي و المسلك الخلفي،لأن المسرحية في جوهرها أحداث متتابعة منظمة خارجية مترابطة ترابطا وثيقا مع مسلك الشخصيات، بحيث تبرر هذا المسلك تبريرا مقنعا [2].

[1]– أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ط2،ص:19

[2]– محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،مصر ، د– ت ، د– ط ، ص134

و بتعبير آخر المسرحية هي عمل درامي مأخوذ من الحياة بروح فنية يحتوي على حكاية قصيرة أو طويلة،مترابطة الأجزاء يقوم بها أشخاص لهم سمات اجتماعية ونفسية خاصة تتناسب مع طبيعة الحكي ، وتعتمد على لغة الحوار أكثر من السرد في جميع مراحل تطورها وعادة ما تتسم بمحدودية المكان وبزمنية مكثفة كمًا ودلالة وقد أوجز هذا " **الاروس نيكول**" في قوله : "إن المسرحية تكون فقرة مقتبسة من الحياة ... و معنى هذا أن هدف الكاتب المسرحي يجب أن يعطينا من فوق منصة المسرح صورة طبق الأصل إما لمشهد قد يكون حدث بالفعل وإما لشيء تخيله الكاتب في صورة تجعله مشابها لما يقع في الحياة " [1].

من أجل هذا وغيره كان فن المسرحية أكثر فنون الأدب استعصاءً على كاتبه،وأشدها حاجة إلى مهارات فنية خاصة تستطيع أن تؤلف بين عناصر هذا الفن المتشعبة من قصة وممثل و مسرح وجمهور و حوار،وأن تخضع في غير افتعال لقيود المسرح والتزاماته ،و أن تتعاون كل هذه العناصر في غير تضارب أو تنافر حتى يصل الكاتب إلى عمل فني متكامل متناغم[2].

يتضح من هذا أن المسرحية تتميز بعدة سمات فنية تجعلها تتفرد في أسلوبها و طريقة عرضها عن بقية أنواع الحكي الأخرى،ولعل من أهم هذه السمات:

– أسلوب العرض المسرحي الذي يحول المسرحية من نص مكتوب له جمهوره الخاص إلى نص معروض يختلف في نوعية متلقية عن الأب / الشرعي، و من ثمة تتغير نظرة النقد إليه في الأداة و الأسلوب

– درامية الأحداث وتشابكها ووحدتها التي تتجلى من وقائعها المرتبطة بالمناظرة الدائرة حول حدثها العام.

---

[1]– عبد المنعم أبو زيد عبد المنعم،الخطاب الدرامي في المسرح الحديث،مكتبة الأدب،مصر،د–ت،د–ط،ص:4

[2]– محمد زكي العشماوي،أعلام الأدب العربي الحديث،دار المعرفة الجامعية،مصر،د.ط ص:277

– الشخصيات في المسرحية محددة الملامح الخارجية من حيث الاسم المظهر الخارجي و الداخلي ومن حيث الواقع النفسي لها و لذا يكاد يكون مصيرها معلوما من قبل المتلقي عن طريق الربط بين هذه الملامح و درامية الأحداث و تطورها و كذلك فالمكان محدد و هو خشبة المسرح أو الفضاء المسرحي الذي يحل محلها،و الزمن لا يزيد فيها عن سويعات العرض المسرحي أو يمثل مدة بداية الفصل و انقضائه ، وزمن حكايتها قد لا يمثل أكثر من يومين أو ثلاثة أيام على أكثر تقدير و قد يحدث تغير في مصائر الشخصيات بفعل التغير الحادث في المكان و الزمان أو في ترتيب و تنظيم الفعل الواقع على الفاعل .

– طريقة المسرحية في تناول الفعل الإنساني،فالمسرحية ملتزمة بحكم طبيعتها و تكوينها بعناصر لا تتوافر في القصة المروية ، مثل عناصر الممثلين و الملابس و المناظر وجمهور المشاهدين، هذا بالإضافة إلى العنصر الزمني المفروض على المسرحية و هو زمن محدود لا يتجاوز ساعتين أو ثلاثا على الأكثر تتخللها استراحة أو استراحتين ، و هكذا فإن المسرحية لا يمكنها في حدود الزمن المكفول لها أن تعالج أفعال الإنسان بنفس الحرية التي تعالجها بها القصة المروية و تعني بها الرواية .

– قدرة المسرحية على اختيار الأحداث و يذكر " **الاروس نيكول** " أهمية هذه التقنية الفنية في خلق الفنان فيقول : " إلا أنه لا يخفي أن الذي يجعله فنانا و يظفره بمرتبته النهائية هو قدرته على الاختيار و جنبا معها إلى جنب بل ربما كان أعظم منها ذلك الذي قد يسمونه الطاقة الإخبارية theinf arming power التي يستطيع بواسطتها الإيحاء العظيم المليء بالمعاني في مشاهده و فيما تنطق به شخصيته "[1] .

[1]– عبد المنعم أبو زيد عبد المنعم ، الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، ص : 05،06،08،09.

ولا بد لنا أن نفرق بين المسرح و المسرحية رغم أنهما تستخدمان عادة و كأنهما يحملان المعنى نفسه ، ذلك لأن المسرحية تشير إلى الجانب الأدبي من العرض أي النص ذاته ، و علاقة المسرح بالمسرحية علاقة العام بالخاص أو بمعنى آخر ، المسرح شكل فني عام ، أحد موضوعاته أو عناصره النص الأدبي " المسرحية " ، و يعتقد بعض النقاد أن النص لا يصبح مسرحية إلا بعد تقديمه على خشبة المسرح و أما الجمهور و يقول آخرون :إن النص الأدبي ليس سوى مخطط يستخدمه المخرج و الفنانون الآخرون أساسا للعرض [1] .

2- نشأة المسرح عبر العصور:

1.2- عند اليونان:

"إن أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي في شكلها المتكامل هي المسرحيات الإغريقية التي عرفت نظام الوحدات الثلاث : **الزمان،المكان والموضوع** ويتفق الدارسون على أن نشأة الدراما في بلاد اليونان مرتبطة بعبادة " **ديونيسوس**"* ويتصل بهذه العبادة طقوس وأساطير عن حياة هذا الإله وموته ، تتمثل في حفلين : أحدهما في أوائل الشتاء بعد جني العنب وعصر الخمور يغلب عليه طابع المرح وتعقد فيه حلقات للرقص،ومنه نشأت **الملهاة**** أو الكوميديا أما الحفل الثاني في أوائل الربيع حيث تخصب الكروم وتتغير ملامح الطبيعة وتتهجم وهو حفل حزين ومنه نشأت **المأساة***** أو"**التراجيديا**" .[2]

---

[1]- ثريا العسلي،المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور faculty.ksu.ed.sa/61405/documents

الشعر20 % علاقة 20 %مسرح

* ديونيسوس: يسمى أيضا (باخوس)، وهو كما تصفه الميتولوجيا الإغريقية إله ريفي يرعى الخضرة ويحمل لقب راعي الأشجار،ويمثل كافة قوى الإخصاب في الطبيعة

** الملهاة: تمثيلية ساخرة تثير المرح والضحك في النفوس

***المأساة: تمثيلية جادة تثير في النفس الرحمة والخوف والغضب وتصطبغ بجو من الحزن وتغلب عليها العواطف

[2]- محمد ضبايحي والشريفة ضية، مذكرة تخرج حول المسرح الشعري عند أحمد شوقي"مصرع كليوباترا"أنموذجا، جامعة الدكتور يحي ارس بالمدية ،2008-2009،ص4

فالدراما اليونانية :"دراما معنية بمصائر الآلهة والأبطال والملوك والأمراء ، ومواضيعها جادة عميقة ، وغالبا ما يقضي بطلها حتفه ويلقي مصيرا محتوما لا فكاك منه ،يسير إليه بخطى ثابتة قدرية " [1].

وينبغي أن نميز في هذه النشأة بين اتجاهين في المسرح اليوناني القديم أحدهما : **ديني** لم ينفصل فيه التمثيل عن الدين وممارسة شعائر الأسرار ، فهو متأثر بمسرح مصر الفرعونية الذي لم يستطع أن ينفصل عن خدمة المعابد والآخر ما يعرف بالمسرح **الأدبي** : "وهو هذا الفن التمثيلي الذي كان يمارسه أصحابه بعيدا عن رسالة هذه المعابد وخارج أسوارها وانفصل فيه الدين بمفهومه التقريري عن المسرح انفصالا واضحا جعل لهذا الفن رسالة إنسانية عظيمة"[2].

لقد بدأ فن المسرحية فعلا مع ظهور المثل الأول عند "**تيسيبيس**"* الممثلين ، إذ يعتبر"**إسخلوس**" أول من وضع مسرحية شعرية الضارعات [3] حوت ممثلين رئيسيين إلى جانب الجوقة ، ثم ظهر "**سوفكليس**"** وأضاف ممثلا ثالثا و قوى جانب الغناء[4] وكذلك فعل"**يوربيدس**" ، مما أدى إلى تقدم سريع في الحوار المسرحي، قد بلغنا **30مسرحية** من تأليف هؤلاء الثلاثة ، مع العلم أنهم كتبوا أكثر من **300 مسرحية** ضاع معظمها .

---

[1] – أحمد إبراهيم ، الدراما والفرجة المسرحية ، دار الوفاء – الإسكندرية 2006 ص:21

[2] – إبراهيم عبد الرحمان محمد، النظرية و التطبيق ، دار العودة بيروت ،1982،ص:108

* تيسيبيس و إسخلوس من أشهر المسرحيين اليونانيين

[3]– عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها ، تاريخها ، أصولها ط5 مطبعة الرسالة ، دار الفكر العربي ، مصر 1966، ص:11

[4]– عمر الدسوقي، مرجع سابق ص:11

** سوفكليس : (497 ــ406 ق.م) من أشهر المسرحيين اليونانيين من أهم أعماله نساء الباخوس و الكترا

2.2- عند الرومان:

على الرغم من نشأته الدينية – لاحتواء العبادة في المذهب الكاثوليكي على كثير من مظاهر المسرح الموسيقي والغناء وألوان الملابس الزاهية – فإن المسرح الروماني مدين للمسرحية الإغريقية بالشيء الكثير،فأول ما فعله الرومان هو عودتهم إلى الموروث الأدبي اليوناني عندما جعلوا من كتاب "**أرسطو**": " **فن الشعر**"* نبراسهم الأول،فتبنوا كل ما أنتجه اليونان بما في ذلك الفن المسرحي ، وأول من اشتهر من كتاب الرومان اثنان من أصحاب الملهاة هما: " **بلوتس**" و" **ترنس**" حيث يرجع الفضل لهما في إحياء بعض الملاهي الإغريقية ، أما المأساة فكاتبها هو " **سنكا** " الفيلسوف الروماني الشهير الذي كان له الأثر البعيد في المأساة الأوروبية فيما بعد ، ولاسيما المأساة الانجليزية وقد أنشأ أول مسرح إنجليزي حقيقي عام 1586م على مقربة من لندن حيث نهض المسرح الإنجليزي بعد نهضته العظيمة على يد"**شكسبير**" (1564-1616).

إذن إن نشأة المسرح الغربي دينية قامت على تجسيد الطقوس احتفالا بأعياد الآلهة ، فالمسرح:" قديم قدم الإنسان البدائي،يمارس بدايات من الأداء المسرحي ، تجسدت في طقوس السحر، فيمثل هذا الإنسان البدائي مشهدا للصيد ليجعله طقسا سحريا له السيطرة على الصيد،لإشباع شهوة البطن" [1] ثم طرأ تغيير على هذه الطقوس لتتحول فيما بعد إلى أنواع من الطقوس الدينية تقام بين أيدي الآلهة.

3.2- عند العرب:

لم يعرف العرب المسرح بشكله الإغريقي ذي الوحدات الثلاث وهذا لا ينفي وجود تجارب قريبة الشبه لهذا الفن التي نقلها العرب عن الفرس والهندوس دون الالتفات لإنجازات "**سوفيكليس**" وأصحابه.

---

[1]- محمد سلام زغلول، المسرح و المجتمع في مائة عام ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، مصر 1987 ص:3-4

* فن الشعر من أهم ما ألف في الأدب ، و تناول الأنواع الأدبية ، الملمة ، التراجيديا ، و الكوميديا

بل إن جهل العرب وخاصة النقالة المختصون بهذا الفن جعلهم يترجمون كتاب " **فن الشعر**" بكثير من الخطأ ، إذ ترجمت التراجيديا بالمديح ، و الكوميديا بالهجاء ، فتأخر المسرح العربي يرجع إلى عدة أسباب متداخلة : جمالية ، اجتماعية ، تاريخية و دينية ، كما أن سقوط بغداد أم جحافل المغول أغلق باب الإبداع و الإنتاج [1] .

وعلى الرغم من اكتظاظ التراث العربي بأسواق الشعر و ليالي حكايات الحب الحرب و الأساطير ، و على الرغم من قيام الحاكي أو الراوي بأداء بعض المشاهد و تصويرها إلاّ أنها لم تتطور إلى نص يكتب للتمثيل ، فقد " كان يمكن لشعر الحرب أن ينمو كما نمى لدى اليونان، لكن الشاعر العربي اكتفى ببيان الفرحة بالفخر و الإشادة و لم يحول ذلك إلى شرائح وقطاعات ومشاهد و حركات تضيف عمقا للنص الشعري العربي"[2] .

كما حملت القصيدة العربية وجهات نظر متعددة و متصارعة، إذ ظهرت الدراما في الشعر عند تصوير مقتل عثمان، و كان يمكن أن تكون مثل هذه الأشعار عمل درامي متكامل " لكنها كانت تحتاج لمبدع يصل هذه العناصر ليشكله"[3].

ولعل أول نص درامي كتب خصيصا للتمثيل أمام الجمهور ، كان في مقتل الحسين بن علي– رضي الله عنهما – في كربلاء ، ولقد أخذ النص أسماء كثيرة كلها تدل على المأساة ، حيث يبدأ الاحتفال مع بداية شهر محرم بطقوس البكائيـــن المتشحين السواد ، ويلحقـــون الأداء بأنفسهم ليرتاحوا معتقدين أن الحسين سوف يسامحهم لعدم نصرتهم إياه ، فالتعازي الشعبية هي أول شكل درامي ممسرح في تاريخ الأدب العربي الإسلامي .

---

[1]– محمد ضبايحي والشريفة ضية، مذكرة تخرج حول المسرح الشعري عند أحمد شوقي كليوبترا أنمودجا، ص:07.

[2]– مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي دار النشر للجامعات المصرية طبعة 2 ص: 14

[3]– المرجع نفسه ص: 10

كما يشير كتاب "**الديارات للشباشتي**" ، أن العباسيين عرفوا فن خيال الظل* و معه فن القراقوز** في المشرق العربي مند القرن الأول الهجري و في العصر الفاطمي ازدهرت هذه الأشكال ، و أقبل الناس على مشاهدتها إقبالا شديدا باعتبارها لهوا بريئا ، "وفي أحيان أخرى كانت الفتاوى ترى فيها إثما محرما ، فيضيقون على الناس في ممارستهم لها" [1] وبهذا كان خيال الظل هو مسرح العصور الإسلامية التي منعت التمثيل البشري في عقيدة أهل السنة ، و جاء التمثيل غير مباشر عن طريق وسيط من الفنون التشكيلية التي ازدهرت في تلك العصور،ولكن الناقد "**محمد مندور**" يرى غير هذا إذ : " من التجاوز الكبير أن نعتبرها داخلة في فن الأدب التمثيلي أو فن المسرح " [2].

أما عن المسرح الحديث ، فقد ظهر النص الدرامي العربي في شكله الحديث مع "**مارون النقاش**" بتعريبه مسرحية البخيل **لموليير** عام 1949 م ، و كذا "**أحمد أبو خليل القباني**" بمسرحيته الأولى : ناكر الجميل أو مجنون ليلى عام 1865 م ومسرحياته في مجملها مقتبسة من التراث العربي و القصص الشعبي بالإضافة إلى مسرح **يعقوب صنوع** الذي تميز بالمعالجة المباشرة للواقع الاجتماعي ، وهي محاولة لتأصيل مسرح عربي في مصر، حيث نشر عام 1912 م مسرحية موليير مصر و ما يقايسه ، " الأمر الذي يجعل الفترة التاريخية الممتدة بين (1847-1912م) هي فترة التأصيل الفني للمسرح العربي الحديث"[3] الذي أسفر بعد سنوات قليلة عن مسرح "**توفيق الحكيم**" **النثري** ومسرح "**شوقي**" الشعري ، وهما الجناحان الأساسيان اللذان طار بهما المسرح العربي الحديث إلى آفاق أخرى.

*خيال الظل : من فنون التمثيل ، يعتمد على نظرية انعكاس الظل من خلال إسقاط الضوء على جسم ما، أشهر من أبدع فيه : ابن دنيال الكحال

**القراقوز: من فنون التمثيل ، عرف لدى العديد من المجتمعات

[1]- أحمد إبراهيم ،الدراما والفرجة المسرحية، ص: 222

[2]- محمد مندور، المسرح دار المعارف ، ط2، مصر،1963م

[3]- مدحت الجيار ،البحث عن النص في المسرح العربي، ص: 21

توفيق الحكيم ولد بالإسكندرية 1889-1987 كتب في الملهاة ، المأساة ، النقد الاجتماعي و العلاقات الإنسانية

3- أنواع المسرح:

إن المسرح في أصوله كان بابا من الشعر ، و بقي كذلك بشكل واضح في عصر ازدهاره في القرنين (16-17م) ، و لكن مع تغليب الواقعية على الفن المسرحي فيما بعد جعل النثر يحتل مكان الشعر إلى أواخر القرن 19 م حيث عاد الاهتمام من جديد بالمسرح الشعري ، و منه فالمسرح يقسم إلى : مسرح نثري و مسرح شعري .

1.3- المسرح النثري:

إمكانياته العامة ضعيفة ويستعمل للتمثيليات البسيطة نظرا لمقاساته ، حيث أن نوع هذا المسرح لا يتسع لعدد من الممثلين و المطربين ، كما أن ليس به مكان للموسيقى ، و بالنسبة لمسارح النثر ذات الاتساع العادي فإن خشبة المسرح تتطلب المقاسات التالية: فتحة المسرح ما بين 6 – 12 متر ، علاوة على ما يوازي الفتحة من الجانبين لسهولة تغيير المناظر و حركة الممثلين ، أما العمق فيصل إلى 15 متر كأقصى حد ، و يتكون المسرح النثري من : القوس المسرحي ، مقدمة المسرح ، إضاءة مقدمة المسرح ، فتحة الملقن، الستار الأول ، الستار الثاني، الحاجز المعدني ، برج الإضاءة ، أرضية متحركة ، كواليس [1].

2.3- المسرح الشعري:

هو كلمات شعرية حوارية تكون في العادة بين أكثر من طرفين منها ما يحتاج في التمثيل المسرحي إلى راو يقص القصة الشعرية و تمتزج معها الموسيقى و الأضواء ليأتي الإحساس في النهاية وكأننا أمام شيء نراه رؤى العين أو عبارة عن حوار يدور بين عدة أشخاص أو الكل معا،ولقد سبق الكثيرين من الشعراء لمثل هذا النوع من الشعر من أمثال:أحمد شوقي ، توفيق الحكيم وصلاح عبد الصبور [2].

---

[1]- أخدنا من هذا الموقع لعدم وجود هذه المعلومة في المواقع الأخرى
http://theaterstar.3arabiyate.net/montada-f7/topic-t3.htm

[2] - أبو جلال المصري ،المسرح الشعري بين التجاهل و الأمل
ttp://www.as7apcool.com/vb/showthread.php?t=6072

وإذا أردنا توضيح الملامح الفنية الجمالية للمسرح الشعري فعلينا أن نسأل:هل الشعر في المسرح الشعري حالة مضافة للمسرح أي زائدة عليه،أم أنها في النوع من المسرح حالة موازية ؟ وربما تكون ملغية للكثير من أدوات المسرح المعتادة ومضيفة أدواتها ، سواء للممثل أو المخرج أو المؤلف أو المعد أو الفني ، أي أننا هنا لسنا أمام المسرح بما عليه،وبما هو مسرح ، ويصبح المسرح هنا لا يقوم على الشعر بحد ذاته بل يكون قائما على المفاهيم التي يقوم عليها الشعر و يشتغل بها[1].

ويعتبر المسرح الشعري وليد حالة شعورية ناتجة عن النشوة و التقلب بين الفرح و الحزن و المرح و الألم الذي كانت تبعثه الخمر في نفوس منشدي **ديونيسوس** ومن هنا نستطيع العودة إلى الأصل الحقيقي للمسرح الشعري ومنه نستطيع توضيح ملامح هذا المسرح الناتجة–أساسا– عن حالة فلسفية تأخذ من النشوة علامة لها ومكونا أساسيا في فهمها في النصف الأخير من القرن التاسع عشر ميلادي ، وعاد الاهتمام من جديد في فرنسا بالمسرح الشعري وقد كتب الشعراء بعض المسرحيات شعرا والعصر الذهبي للمسرح الشعري في فرنسا يبدأ من 1890 إلى 1910 وكان أول من ابتكر الشعر المسرحي هو "خليل اليازجي" في مسرحيته "المروءة و الوفاء" [2].

بالإضافة إلى هذا التقسيم يوجد تقسيم آخر لأنواع المسرح نذكر منها :المسرح الصغير،المسرح الملحمي،مسرح الدمى،مسرح الظلال ومسرح اللامعقول.

1.2.3– أبرز أعلامه :

– **أحمد شوقي :** هو الرائد الذي أخرج المسرح الشعري من اختلاط مسرح جيل الرواد الأوائل ، إلى مسرح شعري متميز أثر في من حوله و من جاء بعده ، وعد خلال فترة طويلة من تاريخ هذا الفن البداية الناضجة لمسرحنا الشعري العربي .

---

(1) – محمد السواعير،الشعر المسرحي http://crocodilelears.kalamfikalam.com/t5-topic

(2)– أخدنا من هذا الموقع لعدم وجود هذه المعلومة في المواقع الأخرى
http://crocodilelears.kalamfikalam.com/t5-topic

بدأ شوقي كتابة المسرحية في فرنسا ، و هو طالب بعثة ، لكن الخديوي و وزيره نهياه عن الانشغال بالمسرح وترك دراسته، ولكن بعد عودته من البعثة طبعها بمطبعة المهندس 1893 بعنوان "**علي بك الكبير**" أو فيما هي دولة المماليك ثم انقطعت صلة شوقي بكتابة المسرح الشعري حوالي أربعين سنة من كتابة المسرحية الأولى،ثم عاد بعدها لنشر مسرحيته الثانية"**مصرع كليوباترا**"1927وبعد أن بايعته وفود الشعر بإمارة توالت المسرحيات في الفترة الواقعة بين عامي (1927–1932) فكتب " **مجنون ليلى**" و" **قمبيز**"و"**عنترة** " ثم أعاد كتابة مسرحيته الأولى بكتابة جديدة (1932) كما كتب مسرحيتين في الملهاة هما " **الست هدى**" و " **البخيلة** " طبعت الأولى بعد وفاته مباشرة (1933) وطبعت الثانية متأخرة جدا (1983) بمجلة الدوحة ثم أعيد طباعتها ضمن سلسلة الأعمال الكاملة لشوقي بالهيئة المصرية العامة للكتاب (1982) كما أن لشوقي مسرحية نثرية كتبها في سنوات نفيه في إسبانيا هي "**أميرة الأندلس**" دار معظم إنتاج شوقي في التاريخ ،وفي الرواية وكذا المسرح و الشعر ولقد عاد شوقي لعصور تاريخية كثيرة ومتنوعة أغنيت أعماله الشعرية والمسرحية والروائية حتى أنه كان يكتب أكثر من نوع أدبي في تاريخ عصر واحد كما فعل مع العصر الفرعوني في "**قمبيز** "**كليوباترا**"في المسرح الشعري[1].

–**علي أحمد باكثير:** يمثل مسرح "علي أحمد باكثير" الشعري خطوة متقدمة في تاريخ مسرحنا الشعري الحديث،فقد أخرج مسرحه بعد "شوقي" بسنتين تقريبا وأخرج لنا ثلاث محاولات ت جادة متنوعة هي:"**همام أو عاصمة الأحقان**" ونشرها أول مرة بالمقتطف مجلد (85) أول أكتوبر1934 أي بعد وفاة شوقي بعامين فقط وأخرج الثانية " **أخناتون و نفرتيتي**" بعدها بعدة سنوات ، فمقدمة "باكثير" للمسرحية مؤرخة بـــ1938 بينما تشير تواريخ النشر إلى عام 1940 بالمقتطف مجلد (97) نوفمبر 1940 ومسرحيته الثانية وهي "**قصر الهودج**" خرجت لنا عام 1944 من مطبعة مصر .

[1] – مدحت الجيار ، مرجع البحث عن النص في المسرح العربي ،ص:140

كتب "باكثير" مسرحه الشعري خلال(1934-1944) أي خلال ما يقرب من عشر سنوات وفيما بعد راح يركز في عمله على الرواية والمسرحية النثرية أما مسرحياته الشعرية فقد تدرجت تدريجا فنيا تلقائيا وكان تطويرا للشعر والمسرح الشعري العربي فقد كتب مسرحيته الأولى على النمط التقليدي الشائع أي بالشكل المتوحد الوزن والقافية وعالج من خلاله حياة مجتمعه الحضرمي،في العصر الحديث مركّزا على الدور الإصلاحي للشاعر والمثقف،ليقضي على تخلف الواقع الاجتماعي والفكري،ولكن الموضوع الجيد لم يشفع له فقد كتب هذه المسرحية دون أي إلمام بفن المسرحية فكانت النتيجة، قصائد ومقطوعات من الشعر بين رقيق وجزل يجمعها موضوع واحد ينظمها إطار واحد،ولكن لا يمكن تسميتها مسرحية إلا على سبيل التجاوز لافتقادها إلى المقومات الأساسية للمسرحية من بناء وحركة ورسم شخصيات.

فلم تكن انطلاقة "باكثير"،إلا في مصر وبعد التحاقه بقسم اللغة الانجليزية وتعرفه على الشعر الانجليزي التي مكنته من اكتشاف الشعر الحر،وساعدته تلقائيته على أن يستخدم في ترجمته لمشهد من " روميو وجولييت " لشكسبير، الشعر المرسل الحر ، وكان ذلك مدخله إلى التجديد في شكل الشعر العربي ، وقدم من خلال اكتشافه مسرحيته الهامة"إخناتون ونفرتيتي"، ثم عاد إلى مسرحية "روميو و جولييت" وترجمها كاملة بمزيج من النظم المرسل المنطق و النظم الحر،فهو مرسل من القافية ، وهو مطلق لانسيابه بين السطور، فالبيت هنا ليس وحده،وإنما الوحدة هي الجملة التامة المعنى،التي قد تستغرق بيتين أو ثلاثة أو أكثر دون أن يقف القارئ إلا عند نهايتها وهو حر كذلك لعدم التزام عدد معين من التفعيلات في البيت الواحد[1] .

وسهل "علي أحمد باكثير" لمن جاء بعده أن يكتب بهذه الصيغة من خلال الرؤية الاجتماعية الواقعية التي سادت الوطن العربي بعد الحرب العالمية الثانية ، لذلك كانت فترة كتابة "باكثير" لهذا النوع الجديد بداية آفاق جديدة للشعر العربي المعاصر إذ قرب ما بين الشعر ولغة الحياة .

كما كانت له مسرحية غنائية أخرى وهي "قصر الهودج " الذي حرص فيها على أن يجعل نظمها موسيقيا ما أمكن لتكون صالحة للتلحين والغناء.

[1]- علي باكثير،مقدمة ترجمة"روميو و جولييت"،مكتبة مصر،1977،ص:2

وبذلك يكون "باكثير" قد قدم ثلاث تجارب مختلفة نامية دفعت المسرح سوطا بعيدا في التشكيل الدرامي الشعري[1].

- **عبد الرحمان الشرقاوي :**

كان "عبد الرحمان الشرقاوي" خلال فترة الأربعينيات والنصف الأول من الخمسينات يكتب الشعر في موضوعات سياسية ، طوعت لغته وشكلت رؤية للذات و للمجتمع وديوانه " من أب مصري " شاهد على تلك الفترة وعلى هذا التكوين السياسي الذي أصبح له أذاته الشعرية المناسبة وقد كتب قصيدته "صدى ثورة الشام " وهي رد على ثورة قصيدة الشام التي كتبها "عبد المعين الملوحي" كما كتب قصيدة " وراء الأسوار " عندما كان في سجن مصر عام (1945) كذلك قصيدته الهامة " رسالة من أب مصري على الرئيس الأمريكي " التي كتبها في باريس عام (1951) للتنديد ببطش الأمريكان السياسي والعسكري ونجده قد ختم كل هذه القصائد التي ناصر بها ثورات الوطن العربي بقصيدة يناصر فيها المناضلة الجزائرية " جميلـــة بوحيـــرد "

وتعتبر قصيدة الشرقاوي" فلتعيشي يا جميلة"هي البداية الدرامية والمدخل المباشر لمسرحيته الشعرية الأولى" مأساة جميلة " التي صدرت (1961) بالقاهرة فإذا قرأتها وجدت نفس الخطاب السياسي ونفس التوجه نحو مناصرة حركة المقاومة والتحرر الشعبية الجزائرية وفي الستينات أخرج الشرقاوي مسرحيته الثانية " الفتى مهران "عام (1966) وفي بداية السبعينات يصدر عمله الكبير "ثأر الله" في جزئين"الحسين ثائر"(1971)و"الحسين شهيدا" (1972) .

وله إنتاج قصصي وروائي ضخم كتب قبل مسرحه بسنين خاصة مند بداية الخمسينات[2] إلى وفاته وكان لهذا الإنتاج تأثيرا كبيرا على شكل المسرحية وعلى لغة الحوار الحي وفي مسرحه الشعري أيضا نجد صفة السردية أو النثرية واضحة ومع ذلك تمايزت رؤيته في مسرحه الشعري بخطابه السياسي المباشر عن غيره ممن سبقوه أو ممن عاصروه مثل "نجيب سرور" أو "صلاح عبد الصبور"،وقد نجح في الاستفادة بمنجزات السابقين "باكثير"وامتلك القدرة

[1]– مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي ، ص:150

[2]– المرجع نفسه،ص:163

على وظيفة سياسية جديدة ولهذا غلب ما هو درامي على ما هو شعري فكان متسقا مع موقفه العام وصادقا مع إستراتيجية القول التي ارتضاها لنفسه خلال حوالي (45عاما) من الكتابة و الحركة والإبداع.

-**عزيز أباضة :** لقد ظهر بعد شوقي طائفة من الشعراء خطوا خطاه في المسرحية الشعرية ومن بينهم عزيز أباضة الذي اتجه إلى التاريخ العربي الإسلامي ،كتب بعض المسرحيات الشعرية منها " قيس ولبنى" و" العباسية " و" عبد الرحمان الناصر" [1] وإذا تأملنا حياة كل منها نجد بينهما أوجه تشابه كثيرة فكل منها قد عاش عيشة مترفة في بيئة ثرية من الطبقة العليا من الشعب وكل منها قد عكف في أول أمره على الشعر الغنائي وإن كان "شوقي"أوسع أفقا وأسمى عبارة وأحكم صياغة على أن " أباضة " كان أغزر عبرة وأغنى عاطفة في ديوانه "أنات حائرة" وهناك فرق آخر وهو أن عزيز أباظة قد أفاد من تجربة شوقي المسرحية.

وقد قام "أباضة" بتجربة شعرية جديدة في ميدان المسرحية هي إنشاء مسرحية اجتماعية شعرا، نجد "عزيز أباضة" قد اعتمد على التاريخ والأساطير في مسرحية"العباسية"واستعمل في هذه اللغة العذبة والبيان الصافي وإن كان فيها بعض الهفوات ،كما كتب مسرحية اجتماعية هي "أوراق الخريف"ثم عاد إلى التاريخ فكتب "قافلة النور"وهي مسرحية دينية .

هذا وقد أخرج عزيز أباضة أخيرا مسرحية "قيصر"وهي تدل على أن عزيز أباضة قد بدأ يستمد موضوعاته خارج نطاق التاريخ العربي والإسلامي .

[1]- عمر الدسوقي،المسرحية،نشأتها،تاريخها،أصولها،ص:11

4- أهداف المسرح :

يعتبر المذهب الذي يرنو إليه المؤلف من كتابة مسرحيته عاملا أساسيا يفرض نفسه على كافة العوامل والمقومات الأخرى ، فهو الذي يحدد اختيار المؤلف لموضوعه أي التجربة البشرية التي يصوغها في صورة مسرحية ، وذلك لأن الفن اختيار،والهدف هو أساس هذا الاختيار فالشاعر اليوناني القديم عندما كان يحس أن هدف التراجيديا كان يجب أن يكون إثارة الفزع والشفقة على مصير البطل كان يختار بالضرورة الأسطورة الدينية التي تستطيع تحقيق هذا الهدف [1].

إن أهداف المسرحية لم تتجمد عبر التاريخ، بل تطورت بتطور الإنسان والمجتمعات، وإذا كان المسرح في نشأته التاريخية قد ولد في كنف الدين عند الإنسان القديم – كجزء من الطقوس والشعائر على نحو ما حدث عند المصريين و الإغريق القدماء– فإن هدفه تغير بالضرورة نتيجة لتغير المعتقدات و حاجات العصر و كان لتغير الهدف أثره الحاسم في تغير جميع مقومات المسرحية و أصولها الفنية.

[1] – محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،د.ت،دط،ص:91

الفصل الأول

حياة صلاح عبد الصبور

وتجاربه الإبداعية

1- نبذة عن حياة صلاح عبد الصبور

2- المصادر التي نهل منها

3- الشعر الحر عند صلاح عبد الصبور

4- اللغة الشعرية عند صلاح عبد الصبور

1- نبذة عن حياة صلاح عبد الصبور:

هو محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحواتكى ولد في مايو 1931 في مدينة الزقازيق بمحافظة الشرقية،تلقى تعليمه في المدارس الحكومية،درس اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة **فؤاد الأول** (القاهرة حاليا)وفيها تتلمذ على يد الشيخ **أمين الخولي** الذي ضم عبد الصبور إلى جماعة الأمناء التي كونها ثم إلى الجمعية الأدبية التي ورثت مهام الجماعة الأولى وكان للجماعتين تأثيرا كبيرا على حركة الإبداع الأدبي والنقدي في مصر وبعد تخرجه عين مدرسا بوزارة التربية والتعليم،إلا أنه استقال منها ليعمل بالصحافة،حيث عمل محررا في مجلة **روز اليوسف** ثم جريدة الأهرام وفي عام 1961 عين بمجلس إدارة الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر وشغل عدة مناصب بالدار،ثم عمل مستشارا ثقافيا للسفارة المصرية بالهند،ثم اختير رئيسا لهيئة الكتاب ويعد صلاح أحد أهم رواد حركة الشعر العربي ومن رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي كما يعد واحد من الشعراء العرب القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي وفي التنظير للشعر الحر،أخذ الشعر في سن مبكرة وكان ذلك في مرحلة دراسته الثانوية وأخذ ينشر قصائده في مجلة الثقافة وكان مهتما بالفلسفة والتاريخ كما كان مولعا بصورة خاصة بالأساطير وفي الوقت ذاته كان يحب القراءة في علوم الإنسان المحدثة كعلم النفس والاجتماع و الأنثروبولوجيا.

خلف عبد الصبور عدة مؤلفات منها الشعرية،المسرحية والنثرية

- مؤلفاته الشعرية:"**الناس في بلادي**"(1957)هو أول مؤلفات عبد الصبور الشعرية كما كان أول ديوان للشعر الحديث-أو الشعر الحر أي شعر التفعيلة-يهز الحياة الأدبية المصرية في ذلك الوقت فقد استلفت أنظار القراء والنقاد فيه فراد الصور واستخدم المفردات اليومية الشائعة وثنائية السخرية والمأساة وامتزاج الحس السياسي والفلسفي بموقف اجتماعي انتقادي واضح.

"**أقول لكم**" (1961)، "**تأملات في زمن حريج**"(1970)، "**أحلام الفارس القديم**"(1964)، "**شجر الليل**"(1973)، "**الإبحار في الذاكرة**"(1977)[1].

[1]- أخذنا من هذا الموقع لعدم وجود هذه المعلومة في المواقع الأخرى http://ar.wikipedia.or/wiki

– مؤلفاته المسرحية: كتب خمس مسرحيات شعرية :"**الأميرة تنتظر**"(1969)، "**بعد أن يموت الملك**"(1965)،"**مسافر ليل**"(1968)، "**مأساة الحلاج**"(1964)، "**مجنون ليلى**"(1971)هذه الأخيرة عرضت في مسرح الطليعة بالقاهرة في العام ذاته .

– مؤلفاته النثرية:"على مشارف الخمسين"، "وتبقى الكلمة"، "حياتي في الشعر"، "أصوات العصر"، "ماذا يبقى منهم للتاريخ"، "رحلة الضمير المصري"، "حتى نقهر الموت"، "قراءة جديدة لشعرنا القديم"، "رحلة على الورق"

حصل صلاح عبد الصبور على العديد من الأوسمة منها:"جائزة الدولة التشجيعية "عام 1965 عن مسرحيته الشعرية "مأساة الحلاج"،ووسام "العلوم والفنون من الطبقة الأولى" عام 1965 وجائزة "الدولة التقديرية في الآداب" عام 1981 بعد وفاته ،ووسام"الاستحقاق من الدرجة الأولى"،وكذلك حصل على الدكتوراه الفخرية في الآداب من جامعة **المينا** عام 1982، كما أطلقت الإسكندرية اسمه على مهرجانها للشعر الدولي .

و **في الخامس من أغسطس 1981** رحل الشاعر صلاح عبد الصبور الذي كان يؤمن بأن المفكر هو من يستطيع أن يمزج في رؤياه الماضي بالمستقبل ومن يعرف أن الحاضر هو لحظة تاريخية حاسمة يستطيع الإنسان أن يجعل منها طريقا إلى مجده أو إلى لحده وهو أيضا الإنسان الذي تعنيه (الفكرة) كقيمة في ذاتها جديرة بأن يبذل حياته من أجلها ،توفي بسبب تعرضه لنوبة قلبية حادة أودت بحياته إثر مشاجرة كلامية ساخنة مع الفنان الراحل **بهجت عثمان** في منزل صديقه الشاعر **أحمد عبد المعطي حجازي** ،وكان عبد الصبور يزور حجازي في منزله بمناسبة عودة الأخير من باريس ليستقر في القاهرة، تقول أرملة عبد الصبور السيدة **سميحة غالب** سبب وفاة زوجي أنه تعرض إلى نقد واتهامات من قبل **أحمد عبد المعطي حجازي** وبعض المتواجدين في السهرة وأنه لولا هذا النقد الظالم لما كان زوجي قد مات،اتهموه بأنه قبل منصب رئيس مجلس إدارة هيئة الكتاب،طمعا في الحصول على المكاسب المالية متناسيا واجبه الوطني والقومي في التصدي للخطر الإسرائيلي الذي يسعى للتطبيع الثقافي وأنه

يتحايل بنشر كتب عديمة الفائدة لئلا يعرض نفسه للمسائلة السياسية ، ويتصدى الشاعر **حجازي** لنفي الاتهام عن نفسه من خلال مقابلة صحيفة أجراها معه الناقد **جهاد فاضل** قائلا:"أنا طبعا أعذر زوجة صلاح عبد الصبور،فهي تألمت كثيرا لوفاة صلاح تألمنا كثيرا ولكن آلامها هي لا أقول أكثر وإنما أقول على الأقل إنما من نوع آخر تماما نحن فقدنا صلاح عبد الصبور الصديق والشاعر والقيمة الثقافية الكبيرة،وهي فقدت زوجها،وفقدت رفيق عمرها وفقدت والد أطفالها، صلاح عبد الصبور كان ضيفا عندي في منزلي وأيا كان الأمر ربما كان لي موقف شعري خاص أو موقف سياسي خاص لكن هذا كله يكون بين الأصدقاء الأعزاء ولا بسبب نقدي ما يمكن أن يؤدي إلى وفاة الرجل الطيب الذي أشرف على محاولة إنقاذه قال إن كله سوف يحدث حتى ولو كان عبد الصبور في منزله أو يقود سيارته ولو كان نائما، وفاته إذن لا علاقة لها بنقدنا أو بأي موقف سلبي اتخذه أحد من الموجودين في السهرة" وينهي حجازي كلامه قائلا:"صلاح عبد الصبور شاعر كبير وسوف يظل له مكانة في تاريخ الشعر العربي من ناحية وفي وجدان قارئ الشعر من ناحية أخرى وشعره ليس قيمة فنية فحسب وإنما إنسانية كبرى كذلك"[1].

2- المصادر التي نهل منها:

تنوعت المصادر التي تأثر بها إبداع صلاح من شعر الصعاليك إلى شعر الحكمة مرورا بسير وأفكار بعض أعلام الصوفيين العرب مثل **الحلاج** و **بشير الحافي** اللذين استخدمها كأقنعة لأفكاره وتصوراته في بعض القصائد والمسرحيات كما استفاد الشاعر من منجزات الشعر الرمزي الفرنسي والألماني(عند بود ليرو ريلكة) والشعر الفلسفي الانجليزي(عند جون دون،و ييتش و ت.س إليوت بصفة خاصة)ولم يضيع فرصة إقامته بالهند مستشارا ثقافيا لسفارة بلاده بل أفاد-خلالها-من كنوز الفلسفات الهندية ومن ثقافات الهند المتعددة [2].

[1]- أخذنا من هذا الموقع لعدم وجود هذه المعلومة في المواقع الأخرى http://ar.wikipedia.or/wiki

[2]- نسيب النشاوي،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1984،ص:407

3- الشعر الحر عند صلاح عبد الصبور:

ودع صلاح عبد الصبور الشعر التقليدي ليبدأ السير في طريق جديد تماما تحمل فيه القصيدة بصمته الخاصة ،فعل ذلك للبناء وليس للهدم فأصبح فارسا في مضمار الشعر الحديث بدأ ينشر أشعاره في الصحف واستفاضت شهرته بعد نشره قصيدة "**شنق زهران**="وبخاصة بعد صدور ديوانه الأول "الناس في بلادي"إذ كرسه بين رواد الشعر الحر مع "نازك الملائكة وبدر شاكر السياب"و سرعان ما وظف صلاح عبد الصبور هذا النمط الشعري الجديد في المسرح فأعاد الروح وبقوة في المسرح الشعري الذي خبا وهجه في العالم العربي مند وفاة "أحمد شوقي" عام 1932 وتميز مشروعه المسرحي بنبرة سياسية ناقدة لمنها لم تسقط في الإنجازات و الانتماءات الحزبية كما كان له إسهامات في التنظير للشعر خاصة في عمله "النثري حياتي في الشعر" وكانت أهم السمات في أثره الأدبي استلهامه للتراث العربي وتأثره البارز بالأدب الإنجليزي[1].

4- اللغة الشعرية عند صلاح عبد الصبور:

جاءت مجمل الآراء التي طرحها"صلاح عبد الصبور"عن الكون الشعري في قالب حداثي ، وإذا ما حاولنا تجميع هذه الآراء بهدف الوقوف على مكونات ماهيتها الجزئية فإننا نجني في النهاية المحصول النظري لمفهوم الشعرية عند "صلاح عبد الصبور".

أما ماهية الشعر عند صلاح عبد الصبور فهو سؤال طرحه الشاعر ثم أردف قائلا:"سؤال لو عرف إجابته أحدنا لقطع الطريق على القبيلة كلها"[2]،ولذا فإنه لن يتصدى للإجابة المانعة الجامعة،بل إنه سوف يحكي عن الجانب الذي أدركه هو،فيرى أن الشعر هو الصوت المنفعل،و الشاعر إنسان يتميز عن الآخرين بقدر ما يتشابه معهم،والانفعال المدرب هو عدة الشاعر.

---

[1]- أخذنا من هذا الموقع لعدم وجود هذه المعلومة في المواقع الأخرى http://ar.wikipedia.or/wiki

[2]- بشير تاوريريت،رحيق الشعرية الحديثة،قسم الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة محمد خيضر،بسكرة الجزائر،ص:143

و"الشعر أيضا فن نوعي بمعنى أن للشاعر وسيلة خاصة في التعبير والتصور بأن الشاعر خاضع لما تخضع له الإبداعات الإنسانية الأخرى"[1] ويرى عبد الصبور "أن القصيدة هي نوع من الحوار الثلاثي فهي تبدأ خاطرة يظن من لا يعرفها أنها هابطة من منبع متعال عن البشر"[2].

كما أن الملاحظ على "صلاح عبد الصبور" هو أنه لم يفصل بين الصدق الفني والصدق الواقعي،إذ يرى أن البحث عن السيرة الشخصية للشعراء في شعورهم هو بمثابة تجن على الصدق الواقعي لأنه إذ يجعل الصدق الفني هو الأساس الوحيد ،مع أن له منطلقه الخاص،إذ يضرب في المجهول،وذلك لأن القصيدة وجود مستقل عن صاحبها لها حياتها الخاصة.

أما بالنسبة للغة الشعرية،فقد أدرك عبد الصبور أن الشعر لا قاموس له،وأن الشعر الحديث في العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعري:"يكفي أن نقر بأن الألفاظ هي رموز للمعاني وبهذا التقرير نعرف أن اللغة الفقيرة تعني فكرا فقيرا،لأنه لا يستطيع التعبير عن مدرك حي أو معنوي ما لم نجد فيها رمزا لكل المدركات الحسية و الوجدانية ،التي يواجهها الإنسان،لا رموز ميتة،حنطها في القواميس،ولكن رموزا حية جارية الاستعمال في الحياة اليومية"[3]. فاللغة الشعرية إذ ليست مجرد رموز أو هياكل جامدة لمعاني ميتة بالية،اللغة الشعرية عند صلاح عبد الصبور هي معاني ودلالات حية مستوحاة من الواقع الراهن الذي تمزقه وتشتته،والكلمات تخرج من القواميس،لا لتبقى بمعانيها المعجمية،وإنما أصبح محكوم عليه بخطيئة البوح بمعاني جديدة مستوحاة من روح العصر الشعرية عند "صلاح عبد الصبور"وفي ضوء هذا التوصيف النقدي هي شعرية اللامحدود ، ترينا أنفسنا في انفعالها بما تجلوه من صور نفسية.

---

[1]- بشير تاوريريت،رحيق الشعرية الحديثة،ص:144

[2]- صلاح عبد الصبور،ديوان حياتي في الشعر،مج3،دار العودة،بيروت،لبنان،ط1،1977،ص:26

[3]- بشير تاوريريت،رحيق الشعرية الحديثة،ص: 155-156

وإذا كانت الشعرية تقوم على الكمال الشكلي فلا يكون ذلك بإحكام بنائها،بل لابد من التوازن بين عناصرها المختلفة من صور وموسيقى فهي شعرية التمثل لأن المبدع لا يعبر بشكل مباشر عن الأفكار والقضايا ،وهو في ذلك لا ينفصل عن التراث بل يجري حوار مع عوالمه المضيئة وذلك عبر صدق فني ليست الغاية منه الوصول إلى حقيقة واقعية،مادمت علاقة الشاعر بالواقع هي علاقة إضافية،ومن دون فصل بين ما هو ذاتي وموضوعي في الشعر،فما هو موضوعي بالنسبة إلينا قد يكون ذاتيا من منظور غيرنا،والشعرية الحقة هي التي تجسد صوتا إنسانيا هو صوت العالم في صورته الشمولية،بل هي شعرية التنبؤ لما سيقع من خلال فكر المبدع ورؤياه الشعرية،التي يمكن المبدع من تحويل عالم الأفكار إلى عالم شعري وبمعية لغة شعرية مسحوقة البناء.

هذه هي مجمل الأفكار والمبادئ التي تخلق الشعرية عند "صلاح عبد الصبور".

الفصل الثاني

البنية الدرامية في مسرحية "مأساة الحلاج" دراسة تطبيقية

1- تلخيص المسرحية

2- تعريف الحلاج

3- عناصر البناء الدرامي في مسرحية"مأساة الحلاج "

1.3- الشخصيات

أ- الشخصية المحورية

ب- الشخصية الأساسية

ج- الشخصية المساعدة

2.3- الحوار

3.3- العقدة

4.3- الحدث

5.3- الفضاء

1.5.3- الفضاء المكاني

2.5.3- الفضاء الزماني

1- تلخيص المسرحية:

الاسم الكامل للمسرحية هو"**مأساة الحلاج**"،حيث تدور أحداث المسرحية حول "**الحلاج المتصرف**"فالحلاج الشاعر الملتزم،أو المفكر الملتزم.حاول أن يعتزل الناس وأن يعيش لتصوفه،فما وجد سعادة،ولا أحس ارتياحا،إنما زادت متاعبه،وتضاعف قلقه،أما السبب في ذلك ضميره الحي،ورسالة الفن أو الفكر التي يؤمن بها.فاكتفى بالانسحاب من تصوفه واعتبار العشق الإلهي الذي هام به أن يؤدي إلى النتيجة التي يتوخاه،فهو مشغول بأمر الفقراء يريد أن ينقذهم،وليس من طبيعة العشق الإلهي أن يفعل ذلك،فغادر التصوف ولجأ إلى الثورة معتبرا إياها السبيل الوحيد للقضاء على الفقر .

كان يرى أن السلطان هو علة شقاء الفقراء والمعذبين،وأن سياسته الملتوية في حاجة إلى تقويم،وعندما أحس السلطان بالخطر،لم يعمد التزام العدل وتقويم الاعوجاج في سياسته،وإنما قرر أن يعدم الحلاج ضانا أنه بهذا الإعدام ينال منه،وهكذا تعارضت ثورة الحلاج مع رغبات السلطان فحوله إلى المحاكمة،ويا لها من محاكمة عادلة!!،والحق في جانب والباطل في جانب،والحكم هو الباطل[1].

ويتجلى لنا أخيرا تأثر عبد الصبور بالاشتراكية وتعاليمها،والتزامه قضايا الطبقات المسحوقة على نحو ما التزمها الحلاج من قبله،فالحلاج ليس سوى صلاح عبد الصبور في بعده التاريخي،أو قل إن صلاح عبد الصبور هو الحلاج العصري.

لكن شاعرنا المعاصر ليس مجرد اشتراكي واقعي،وإنما هو يلقح التعاليم الاشتراكية بلقاح وجودي،ولقاح روحي صوفي ميتافيزيقي،و يلزمها على نحو ما التزمها الحلاج في ذلك الزمن البعيد[2].

---

[1] – سعيد ضاوي، ديوان الحلاج، دار صادر،لبنان،ط1،1998، ،ص:30

[2] – سعيد ضاوي، ديوان الحلاج ،ص:30

2- تعريف الحلاج:

هو **أبو مغيث الحسين بن منصور الحلاج الصوفي المشهور**[1] ،المولود في قرية **الطور** في الشمال الشرقي لمدينة البيضاء من مدن مقاطعة فارس بإيران حوالي سنة 244هـ/857م، تركت أسرته قرية الطور،انتقل معها إلى "**واسط**" في العراق،وكان أبوه يعمل في حلج القطن،وهذا ما أكسبه لقب الحلاج،أمضى الحلاج حياته متنقلا بين كتاتيب واسط يتلقى ما أتيح له من العلم،ثم انتقل إلى تستر حيث درس هناك،ثم انتقل إلى البصرة فأنشأ علاقة طيبة بعمرو بن عثمان المكي الصوفي الذي ألبسه خرقة الصوفية،وهناك تزوج الحلاج بأم **حسين بنت يعقوب الأقطع** منافس عمرو بن عثمان على زعامة المتصوفة في مدينة البصرة،وهذا الزواج أحدث خصومـــة بين الشيخين ناتجة عن تنافسهما على التقرب مـــن الحلاج،لكن الحلاج ضاق صدرا بهذه الخصومة وعمد إلى السكون و المراعاة[2].

وسرعان ما ترك الحلاج البصرة قاصدا بغداد،حيث اتصل بالشيخ **الجنيد**،ثم قصد مكة لأداء فريضة الحج،ومكث هناك سنة كاملة يمارس الرياضات الصوفية،حيث كان يعرض جسده لأشد ألوان العذاب،ويقتصر طعامه على الخبز والماء[3].

وعندما عاد الحلاج من مكة كثر أتباعه واختار الصوفية فلسفة له،وكان الحلاج في تلك الفترة قد بلغ مرتبة رفيعة من الشهرة،فكان جل أتباعه من الشيعة،وأخذ خصومه يلفقون حوله الأكاذيب ولكنه ظل صابرا وظل يواصل دعوته الإصلاحية بقوة حتى خشيه أصحاب السلطان ، وحين أراد الحلاج الحج للمرة الثانية،كان يرافقه جمع من أتباعه ، فقد نقل الحلاج الصوفية من كونها فلسفة فوق اجتماعية مقتصرة على الخاصة

---

(1) – المرجع نفسه،ص:448

(2) – المرجع نفسه،ص:07

(3) – المرجع نفسه،ص:10

من الناس إلى فلسفة ميدانها المجتمع وجنودها عامة الناس،وبعد مغادرة الحلاج لمكة،اتجه نحو الهند و تركستان وكشمير،وقد تعلم الحلاج العديد من العلوم في هذه الرحلة،ومن أبرزها رياضة "**اليوغا**"و"**طرق المخاطبة العرفانية**"[1].

وقد تمت ملاحقة الحلاج بسبب ميوله الثوري،بحيث كانت حركات التمرد من حركة الرنج والقرامطة تزيد وضوح ميوله لها،فقد خشي جانب الحلاج فتمت مطاردته،و ألقي القبض عليه سنة 301هـ في منطقة **الأهواز**،وقد جيء به إلى السجن ومكث فيه ثماني سنوات،وتمت محاكمته وحكم عليه بالإعدام،وبقي الحلاج في السجن،وقد سمح للناس بالدخول إليه للاسترشاد،وكتب وهو في سجنه العديد من المؤلفات و نظم معظم أشعاره[2] .

أعد خصوم الحلاج العدة لمحاكمته،وعلى رأسهم الوزير **حامد بن القياس** الذي عمل على تعجيل المحاكمة لأغراض شخصية،وعين القاضي وحشد جمع من الشهود الكذبة،غير أن سير المحاكمة كان في صالح الحلاج،إلى أن وصل إلى قضية الحج،بحيث أن الحلاج أفتى بجواز الحج في المنزل للفقراء،فلما سئل عن مصدر هذه الفتوى،وقع خلاف بينه و بين القاضي إلى أن أفضت المحاكمة إلى الحكم بالإعدام للحلاج،فحمل الحلاج إلى الجسر ليلا لتجنب أنصاره .

وكان ذلك يوم الثلاثاء 24 ذي القعدة 109هـ،فلما أصبح الصباح أخرج ليقتل في رحبة الجسر،فتقدم وصلى ركعتين،ثم تقدم نحوه السياف وضربه نحو ألف سوط فلما لم يمت قطعت أطرافه العضو تلو الآخر،ثم ضربت عنقه وأحرقت جثته،فلما صار رمادا ألقي في دجلة،دون أن يتأوه،وبذلك مات الحلاج تاركا العديد من المؤلفات و الشعر وستظل فلسفته صفحة مشرقة في التراث البشري بفضل هذا الفيلسوف الذي تخطى

---

[1] – المرجع نفسه،ص:11

[2] – سعيد ضاوي،ديوان الحلاج،،ص:16

بنضاله حدود القومية الطائفية إلى الحقيقة الإلهية حسب بعض الدارسين[1].

3- عناصر البناء الدرامي في مسرحية"مأساة الحلاج ":

1.3- الشخصيات:

تعد الشخصية المحرك الأساسي في العمل المسرحي لأن جميع الأحداث تتعلق بها "فهي أكثر حساسية وأكثرا برودا وأكثر انفعالا وغضبا،أشد لفتا للنظر وجدبا للانتباه...في نمط لا نموذجي من الصعب أن يتكرر"[2].فليس كل إنسان في الحياة قتل أباه وتزوج أمه كما فعل"أوديب"،كما أن الشخصية في المسرحية ليست واحدة،وإنما كل شخصية تصنف حسب الدور الذي تتقمصه في العمل المسرحي فنجد:

أ- الشخصية المحورية:

لا يمكن أن تتخيل مسرحية بدون بطل،على اعتبار أنه المحرك الأساسي للأحداث،وما يعنينا هنا البطل الحلاج الرجل الصوفي النموذج الحي للشرف والكرامة،حيث جعل منه صلاح عبد الصبور مثالا يحتدى به في الشجاعة و الإقدام والإخلاص لمبادئه ولأصدقائه وهذا ما جعله يتحول من السعادة إلى الشقاء فيثير فينا عاطفتي الشفقة والخوف معا.

والحلاج رجل محب للغير،صريح إلى أبعد الحدود قوي الإرادة،وما يلف وجودهم من بؤس،وما يعتري الحياة الاجتماعية من خلل واعوجاج،والذي سبب هذا الاعوجاج في نظر الحلاج هم ثلاثة من فئات المجتمع:الحكام والفقهاء والمتصوفة.

---

(1) - مرجع سابق،ص18

(2)– عادل النادي،مدخل إلى فن الكتابة الدرامية،مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله،تونس،ط1،1987،ص:48.49

ب- الشخصيات الأساسية:

وهي شخصيات لها أثر بالغ في تحريك الأحداث،كما نجد أن هناك بعض الشخصيات تقوم بأدوار تضاهي دور البطل،وهي التي تعرف بشخصية الخصم،وتكون طبيعة العلاقة بينهما وبين البطل في الغالب علاقة عدائية،وما يعنينا هنا هي:

شخصية القاضي أبو عمر الحمادي:يمثل السلطة ويعمل لها،وهو رجل غير عادل،يوهم الناس بذلك فقط ويسخر القوانين في خدمة السلطان.

شخصية الشبلي:هو ذو أهمية،وهو صديق الحلاج الحميم،ندم كثيرا في النهاية لقعوده عن مناصرة صديقه.

ج- الشخصيات المساعدة:

ودورها أقل أهمية من دور الشخصيات الأساسية ،ومنها ما هو مذكور عرضا فقط وليس له تأثيرا في سير الأحداث وهي:

شخصية ابن سريج:قاضي عادل ذو ضمير حي لا يحكم إلا بما تمليه عليه الشريعة وما يرتضيه ضميره.

شخصية بن سليمان:وهو رجل غير عادل يساير القاضي أبو عمر فيما يرد،وقد ساعده في الحكم على الحلاج .

شخصية إبراهيم:هو تلميذ من تلاميذ الحلاج.

أحدب وأعرج وأبرص: وهم ثلاث شخصيات من فقراء الشعب وبؤسائه ومعذبيه.

التاجر والفلاح والواعظ: هم ثلاث متسكعين فضوليين بطبعهم.

شخصية الحارس: وهو حارس سجن الحلاج.

شخصية السجينين: وهما صديقا الحلاج في السجن

مجموعة من الصوفية: هم ثلاث شخصيات يمثلون جمهور المتصوفة

الشرطة: هم ثلاثة من الشرطة يتجسسون على الحلاج ثم يقتادونه إلى السجن.

العامة: هم جماعة العامة.

2.3- الحوار:

وهو بمثابة المظهر الحسي للمسرحية،كما يمكن أن نعده أوضح جزء في العمل المسرحي "فهو الذي تدل كل كلمة فيه على معنى،يكشف عن حقيقة معنوية ويعبر عن تلك الحقيقة تعبيرا دقيقا لا مبالغة أو افتعال فيه،لأنه الوسيط الذي يحمل العمل المسرحي إلى أسماع المتلقين" [1]

كما نجد أن الحوار ينقسم إلى قسمين:حوار داخلي ويكون بين الشخصية ونفسها،وحوار خارجي ويكون بين شخصيات المسرحية.

ففي مسرحية "مأساة الحلاج" لا يمكننا فهم شخصية الحلاج من خلال سلوكه فحسب،وإنما نفهمها من خلال "الواعظ"،و"الفلاح"،و"مجموعة الصوفية"، والشبلي"، و"السجين الأول"وباقي الشخصيات التي تساهم في التعريف بشخصية البطل الحلاج ، ويتضح لنا ذلك من خلال الحوار الذي دار بين "مجموعة الصوفية" و"الفلاح" و"الواعظ".

الفلاح: فلنسأل هذا الجمع

من أنتم؟

المجموعة: نحن القتلة.

أجبناه ، فقتلناه.

الواعظ:لا نلقى في هذا اليوم سوى القتلة

ولعلمكم أيضا حين قتلتم هذا الشيخ المصلوب...

المجموعة: ... قتلناه بالكلمات

الفلاح: زاد الأمر غرابة!

[1] - عادل النادي،مدخل إلى فن الكتابة الدرامية ،ص:17

المجموعة: أحببنا كلماته

أكثر مما أحببناه

فتركناه يموت لكي تبقى الكلمات [1]

ويستمر الحوار إلى غاية قول المجموعة(أي الصوفيين) « أبكانا أنا فارقناه »

فمن خلال هذا الخطاب نستنتج أن الصوفيين يعترفون بأنهم شركاء في قتل الحلاج ، رغم محبتهم له،وتقديسهم لكلماته ،وفي مقابل هذا تظهر لنا شخصية الحلاج على انه رجل محبوب من طرف الجميع أنه محب للخير همه الوحيد خدمة مصلحة الغير وتقديمها على المصلحة الذاتية.

كما تظهر لنا صورة أخرى للحلاج ذلك الرجل الذي تعلقت به قلوب الناس ، على أساس تلك الكلمات المؤثرة في الأسماع ، ويظهر ذلك من خلال قول السجين الأول:[2]

أحببتك حتى قيدني حبك

في هدا الفخ كأني فار مقعد

ليسامحك الله

بكلامك ضيعت حياتي ...

بكلامك ضيعت حياتي...[3]

3.3- العقدة :

هي بمثابة جزء رئيسي في المسرحية ،وقد وصفها "أرسطو" بأنها " نواة التراجيديا والتي تنزل منها منزلة الروح "[4] كما تعني " تتابـــع الأحداث الواحد تلوى الآخر

---

[1]– صلاح عبد الصبور،مأساة الحلاج ،منشورات اقرأ،لبنان،د.ت،د.ط،ص:12.11

[2] – يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ، دار الأدب ، لبنان، 1994، ط أ ، ص: 110.

[3]– المرجع السابق، ص: 114.

[4]– عادل النادي ، مدخل إلى فن الكتابة ، ص:60.

بحتمية دراميـــة ، بحيث تخلق في وجـــدان المشاهد شعورا بأن الأحداث تتبع في طبيعتها ما سبقها من أحداث ، وتؤدي إلى ما يليها من أحداث أيضا"[1]

فالعقدة في مسرحية " مأساة الحلاج " "لصلاح عبد الصبور" تجلت من خلال الصراع الرئيسي في المسرحية بين بطلها الحلاج من جهة والسلطة ورموزها من جهة ثانية ،هذا الصراع يصل إلى ذروة الموضوع وهو الصراع الروحي في نفس البطل قبل استشهاده ، فالحلاج وقع في حيرة من أمره : هل يرفع صوته أم سيفه ؟ يتجلى لنا ذلك من خال حوار الحلاج في السجن مع السجين الأول : هبني اخترت لنفسي ، ماذا أختار ؟

هل أرفع صوتي ،

أم أرفع سيفي ؟

ماذا أختار ؟.....

ماذا أختار ؟[2]

فاختار الحلاج رفع صوته وبهذا اختار طريق الموت

4.3- الحدث :

الحدث المسرحي في أبسط صوره يعني " حركة المسرحيين عند تأديتهم المسرحية ، فالحدث بهذا المعنى يتضمن الحركة الخارجية للممثلين من خروج ودخول .... والحركة الداخلية أيضا التي تجسم صراعا عنيفا أمام مجموعة من النضارة " [3]

---

[1]- المرجع نفسه ،ص:60

[2]- صلاح عبد الصبور ،مسرحية مأساة الحلاج ، ص: 76

[3]- سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، ص: 63.

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

ونجد في مقابل هذا أن بعض المؤلفين يحبذون التركيز على حدث أساسي واحد طوال المسرحية، بينما البعض الأخر يفضلون تواجد خيوط فرعية تسير جنبا إلى جنب مع الحدث الأساسي ، و الغاية من ذلك إثراؤه .

ففي مسرحية " مأساة الحلاج " نجد بأن الحلاج الذي أعطاه الله نور المعرفة يعرف دوره كثائر ديني ، و أولى خطوات هذه المعرفة أن يخلع الخرقة التي تعني تجرد الصوفي من متاع الدنيا ، و ينزل إلى الناس ، و هو يعي أن الصوفيين الذين يرون إرضاء الله بشعارهم(الخرقة) سيرضونه أكثر بخلعها في سبيل عباده ، و يظهر ذلك في قوله :

الحلاج : تعني هدي الخرقة

إن كانت قيدا في أطرافي

يلقيني في بيتي جلب الجدران الصماء

حتى لا يسمع أحبابي كلماتي

و أنا أجوفها ، أخلعها ... يا شيخ [2]

إن البطل هنا يبدأ في أولى خطوات التمرد ، حينما يرى في الاحتجاب عن أعين الناس احتجاجا عن الله وبعدا عنه ، ولدا يخلع الخرقة في محبة الناس الدين يحبهم في مرضاة الله ، إن الحلاج لم يستأثر بما حصله من يقين وفهم ومعرفة ، فهو لا يبحث عن خلاصه الفردي بل يبحث عن خلاص الكون لأنه امتلأ بأنواع عديدة من الشر .

---

[1]– عادل النادي ، مدخل إلى فن الدرامية، ص:99.

[2]– صلاح عبد الصبور، ،مسرحية مأساة الحلاج ، ص: 34. 35

نستنتج بأن الحدث يكمن في أن الحلاج عندما يتنور بنور المعرفة تنقلب أحواله ، وتتوالى الأحداث إلى أن يخلع خرقة الصوفية وينزل إلى الناس مما يؤدي به إلى السجن ومن ثم المحاكمة فالموت .

5.3- الفضاء : وهو عنصر أساسي في المسرحية وينقسم إلى :

1.5.3- الفضاء المكاني: ذكر" أرسطو " في كتابه"فن الشعر" وحدتي الزمان والحدث على أساس أنها قواعد الكتابة المسرحية التي استنتجها من خلال مشاهداته للمسرحيات المعاصرة له ،دون ذكره لوحدة المكان لذا فقد أضافها الكلاسيكيون الجدد في فرنسا ،وجاءوا بمصطلح «الوحدات الثلاثة بحجة أن معظم المسرحيات اليونانية تحاكي فعلا تقع أحداثه في مكان واحد ».[1]

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

2.5.3- الفضاء الزّماني :هو من أهم المبادئ الجوهرية التي تميز الدراما عن غيرها من الفنون القصصية ، حيث نجد أول من أصرّ علو وجود الوحدات الثلاث بمفهومها الجديد، بما في ذلك وحدة الزمان هو " كاستلقترو "« الذي طالب بأن يساوي الوقت الذي تستغرقه أحداث المسرحية مع الوقت الذي يقتضيه المتلقي في المسرح ، وفي أسوء الحالات ألا يتعدى زمن أحداث المسرحية أربع و عشرين على الأكثر» ، [3]

---

(1) ــ عادل النادي ، مدخل إلى فن الكتابة الدرامية، ص:94.

(2) ــ هاني أبو الحسن سلام ، سيميولوجيا المسرح بين النص و العرض ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،مصر، ط1 ،2006 ص:136.

(3) ــ عادل النادي ، مدخل إلى فن الكتابة الدرامية ، ص:95.

وهذا يعطي للمشاهد إحساسا بأنه يشهد شيئا في الحاضر يحدث أمامه في نطاق ساعات العرض الثلاث ، كما يجد الكاتب المسرحي نفسه ملزماً بالتعريف بالأحداث السابقة حتى نستطيع أن نتتبع العملية المتطورة التي تحتوي على الصراع في الزمن الحاضر.

فالمكان في "المسرح صلاح عبد الصبور" يرتبط بالموضوع المعالج، حيث يختار من مادة الموضوع المكان الذي يمثل وحدة تكوين لمشهد أو فصل. [1]

ففي "مأساة الحلاج" نحن أمام" ساحة في بغداد " ، "سجن " ، " محكمة " ، و " بيت الحلاج "، وهي أماكن تمثل وحدات عامة، أو مشاهد عامة خرجت من طبيعة الأحداث التاريخية التي توالت فيها أحداث موت الحلاج، و دارت جل الأحداث في زمن واحد نعبر عنه بصور الشمس، القمر، النهار، الصباح ، و الليل.

فالساحة في بغداد شهدت مقتل الحلاج ، و صورة " السجن " المكان بدأ من سجن الحلاج من بداية السرد في المنظر الأول من الجزء الثاني من المسرحية " الموت "، فيقول عبد الصبور: « سجن مظلم ينفتح بابه ليدخل منه الحلاج يدفعه حارس»[2]، فالسجن مرتبط بالقبض على الحلاج عن طريق الشرطة ثم بتقديمه إلى المحاكمة ، كما أن السجن يرتبط بالظلام و القسوة التي تتم بيد السجان أو الجلاد ، ثم بالظلم الواقع رأس المتهم (البريء).

و على الرغم من تركيز عبد الصبور على (المحاكمة و السجن)، عالج السجن بمشهد وصفي سريع في نهاية النص ليعطي السجن رمزه الآني و هو الانتظار ، و يعطي للمحكمة رمز المخلّص من السجن.

---

[2] ــ جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور . Fil://c\Document and setting\ANGL-9A24320484\Mes documente\2-06/05/2009

[2] ــ صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، ص:55.

الخاتمة

نستنتج في الأخير من خلال بحثنا هذا النقاط التالية :

– اختيار صلاح عبد الصبور لشخصية الحلاج في مسرحيته " مأساة الحلاج " التي نال عليها جائزة الدولة التشجيعية عام 1965 لم يكن وليد فكرة بل لكون الشخصية الرئيسية في هذه الرواية قريبة من شخصية صلاح عبد الصبور ، فهذا الأخير كانت تعنيه الفكرة كحتمية في ذاتها جديرة بأن يبذل حياته من أجلها كما كان الحال بالنسبة لشخصية الحلاج ، و من أجل هذا استخدم في رواياته شخصيات أمثال بشير الحاجي و الحلاج وهي الشخصية البطلة والمحرك الأساسي للأحداث في مسرحيتنا هذه ، إذ أستخدم هاتان الشخصيتان كأقنعة حاول من خلالهما إيصال أفكاره و تصوراته في بعض القصائد والمسرحيات.

– تنوعت مؤلفات صلاح عبد الصور بين المسرح الشعري و النثري على حد سواء و قد أعطى ذلك إضافة و مساهمة بارزة في التأليف والمسرح و في التنظير للشعر الحر.

– عدّ صلاح من أهم رواد حركة الشعر العربي ومن أهم رموز الحداثة العربية .

– المسرح فن من الفنون النثرية يقوم به مجموعة من الممثلين على خشبة المسرح أمام الجمهور .

– يعالج المسرح قضايا اجتماعية .

– ظهر المسرح لأول مرة عند اليونان و ارتبط بنظام الزمان ، المكان ، الموضع .

– ارتبط المسرح عندهم ايضا بطقوس الدين .

– تراوحت أنواع المسرح بين المسرح الشعري و المسرح النثري.

– تطور المسرح الشعري على يد زمرة من الشعراء .

– يعتبر أحمد شوقي أول رائد للمسرح الشعري ، ثم جاء بعده أحمد باكثير ، عبد الرحمان الشرقاوي ، عزيز أباضه .

– وظف الأسطورة أو الشخصيات التراثية في الشعر و المسرح ، و قد استخدم عبد الصبور لغة قريبة من اللغة الدارجة السائدة في الحياة و هذا ما دعا إليه " إليوت" و طبقه في مسرحياته.

– اعتمد عبد الصبور في مسرحيته هذه بساطة البناء و الشكل المسرحي الإغريقي .

– الموضوع هنا هو المسرح الروحي في نفس البطل قبل استشهاده و هو الحلاج عند عبد الصبور ، ثم فكرة الصراع القائمة بين الدين و الدولة ، ثم هناك أخيرا الغموض الذي يحيط بدوافع شخصية البطل .

– مأساة الحلاج تسيطر عليها التعابير المباشرة مما يبعدها عن الشعر و يقربها من النثر في معظم أقسامها .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أولا: المصادر:

1. صلاح عبد الصبور،ديوان حياتي في الشعر،مج3،دار العودة،بيروت،لبنان

2. صلاح عبد الصبور،مأساة الحلاج ،منشورات اقرأ،لبنان

3. سعيد ضاوي،ديوان الحلاج،دار صادر،لبنان،ط1،1998،

ثانيا: المراجع:

1. سمير سرحان،دراسات في الأدب المسرحي،الناشر،مكتبة غريب

2. أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ط2

3. محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،مصر

4. عبد المنعم أبو زيد عبد المنعم،الخطاب الدرامي في المسرح الحديث،مكتبة الأدب،مصر

5. محمد زكي العشماوي،أعلام الأدب العربي الحديث،دار المعرفة الجامعية،مصر

6. أحمد إبراهيم ، الدراما والفرجة المسرحية ، دار الوفاء – الإسكندرية 2006

7. عمر الدسوقي المسرحية نشأتها ، تاريخها ، أصولها ط5 مطبعة الرسالة ، دار الفكر العربي ، مصر 1966

8. إبراهيم عبد الرحمان محمد النظرية و التطبيق ، دار العودة، بيروت

9. محمد سلام زغلول المسرح و المجتمع في مائة عام ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، مصر 1987

10. مدحت الجيار البحث عن النص في المسرح العربي دار النشر للجامعات المصرية طبعة 2

11. أحمد إبراهيم ،الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء – الإسكندرية 2006

12. محمد مندور المسرح دار المعارف ، ط2

13. محمد مندور الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر

14. علي باكثير،مقدمة ترجمة"روميو و جولييت"،مكتبة مصر

15. نسيب النشاوي،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1984

16. بشير تاوريريت،رحيق الشعرية الحديثة،قسم الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر

17. عادل النادي،مدخل إلى فن الكتابة الدرامية،مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله،تونس،ط1،

18. يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ، دار الأدب ، لبنان، 1994، طأ

19. هاني أبو الحسن سلام ، سيميولوجيا المسرح بين النص و العرض ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، مصر ، ط1 ،2006

ثالثا: مذكرات التخرج:

1. مذكرة تخرج حول المسرح الشعري عند أحمد شوقي"مصرع كليوباترا"أنموذجا للطالبين محمد ضبايحي والشريفة ضية ، جامعة الدكتور يحي ارس بالمدية

رابعا: مواقع الالكترونية:

1. ثريا العسلي،المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور faculty.ksu.ed.sa/61405/documents

http://theaterstar.3arabiyate.net/montada-f7/topic-t3.htm .2

3. أبو جلال المصري ،المسرح الشعري بين التجاهل و الأمل

ttp://www.as7apcool.com/vb/showthread.php?t=6072 .4

5. محمد السواعير،الشعر المسرحي http://crocodilelears.kalamfikalam.com/t5-topic

6. http://crocodilelears.kalamfikalam.com/t5-topic

7. http://ar.wikipedia.or/wiki

8. جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور .

Fil://c\Document and setting\ANGL˜9A24320484\Mes documente\2-06/05/2009

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
دعاء شكر وتقدير مقدمة	أ- ب
مدخل المصطلح و النشأة 1- تعريف المسرح	3
2- نشأة المسرح عبر العصور	7
1.2- عند اليونان	7
2.2- عند الرومان	9
3.2- عند العرب	9
3- أنواع المسرح	12
1.3- المسرح النثري	12
2.3- المسرح الشعري	12
1.2.3- أبرز أعلامه	13
4- أهداف المسرح	18
الفصل الأول:حياة صلاح عبد الصبور وتجاربه الإبداعية 1- نبذة عن حياة "صلاح عبد الصبور"	21
2- المصادر التي نهل منها	23
3- الشعر الحر "عند صلاح عبد الصبور"	24
4- اللغة الشعرية عند"عند صلاح عبد الصبور"	24
الفصل الثاني: البنية الدرامية في مسرحية "مأساة الحلاج" 1- تلخيص المسرحية	29
2- تعريف الحلاج	30
3- عناصر البناء الدرامي في مسرحية "مأساة الحلاج"	32
1.3- الشخصيات	32
أ- الشخصية المحورية	32
ب- الشخصية الأساسية	33
ج- الشخصية المساعدة	33
2.3- الحوار	34
3.3- العقدة	35
4.3- الحدث	36
5.3- الفضاء	38
1.5.3- الفضاء المكاني	38
2.5.3- الفضاء الزماني	38
خاتمة	40
قائمة المصادر والمراجع	42
فهرس الموضوعات	46