جامعة عين شمس
كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
قسم اللغة العربية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الآداب
تخصص دراسات أدبية ونقدية

بعنـــوان

المسرح الشعري في الربع الأخير من القرن العشرين

1975م - 2000م

من الباحثة : أماني أحمد محمد هاشم.

تحت إشراف الأستاذ الدكتور / يوسف حسن نوفل

إشراف المرحوم الأستاذ الدكتور/ عصام بهي

الأستاذة الدكتورة / نعيمة مراد " مشرف مساعد "

بسَمَّ الله الرَّحْمَن الرَحِيم

والٍ صَلاَة والٍ سَلاَم عَلَّي مُحَمَّد بن عَبَدَ الله، الَّذِي أرسَلّه رُبّه شاهَدَاً ومُبَشِّراً ونَذِيراً، وَدَّاعْيَاً إلى الله بإذنه وسِرَاجاً مُنِيراً.

آلَمَقَدَّمَة

**عِنْدَمَا نتَصَفَّحَ تارِيخ الَمَسَرح، ونَقَلَب أوَرَّاقه نَجْد أن بِلاَدَنَا عَرَفَت الَمَسَرح عَنْ طَرِيَق الشوأَمْ آلَمَهَاجِرِيّن إلى مِصْر ثَمَّ آلَمَصْرِيِيّنّ، وَبَالرَغْمَ مَنّ ذَلِك لَمْ نعَرَفَ الَمَسَرح الشِعْرِيّ في شَكَّلَه الأدَبَّي مُهِمّا تَنَوَّعَت الأقوالٍ عَنْ ذَلِك إلا عَنْ طَرِيَق الشاعَر أحَمِدَ شَوَّقَي، لقَدّ آتجه أحَمِدَ شَوَّقَي إلى فُرْنسا في بَعْثَة، شاهد آلَمَسَارح أَلِفَرَنْسِيَّة، ، وبُدّأ كِتآبَة آلَمَسْرَحِيَّة الشَعْرِيَّة، وبمَوَّت شَوَّقَي ظَلَّ أَلِفَيض مُتَّصِلاً بَتَّحَوُّل عَزِيز أباظة إلى شاعَر مَسْرَحِيّ. ثَمَّ حَدَثَ أن طَرَحَ التَطَوَّرَ مَسَّألة الشَكَّلَ سُوَأَلاًّ مَلَّحَاً يحَتَّاج إلى إجآبَة أَنَّبعاثَاً مَنّ أن القالَب التَقْلِيدِيّ آلَمَلائِم للتطَرِيَب بِمَا لا يصَلُح لَمْواقٍف الَمَسَرح آلَمَتَعَدِّدة الَّذِي اِخْتَلَفَت وظيفَتّه ورُبَّمَا كآنَ الشاعَر عَلَّى أحَمِدَ باكَثِير هُوَ الَّذِي أرهص بالَإجآبَة، حِيْن كَتَبَ مَسْرَحِيَّة "اخَنَّأَتُّون ونَفَرَتيتي" وَفَّقَ تَفْعِيلة قَرِيبة الايقاع مَنّ إيقاعات الشَكَّل الجديد ثَمَّ رَسَخَ الشاعَر عَبَدَ الرَّحْمَن الشَرِقَأَوْي الشَكَّلَ الَجَّدِيَدة وَفِيّ حُدُوَدَّ هَذَا الشَكَّلَ الَجَّدِيَد اِسْتَطَاعَ صَلاَح عَبَدَ الِصَّبُور أن يرتَفَّع بالَمَسَرح الشِعْرِيّ إلى مُسْتَوَى يحَقَّقَ ما يصَبَّوا إليه الشعَرَاء الأورُبّيون مَنّ بَعَثَ للدَرَأَمَا الشَعْرِيَّة أَلْحَدَيثة حِيْن وَفَّقَ صَلاَح عَبَدَ الِصَّبُور إلى الشَعَرَ الخالَص في إطارَ آلَمَوْضُوع آلَمَعَآصِر.

بَعُد العَرَضَ السَرِيع لتاريخ الَمسَرح نَصَلَ لَمْوْضُوع دَرَأَستُنّا.

الَمسَرح الشِعْرِيّ في الرُبْع الأخَيَّرَ مَنّ القَرَنَ العَشْرِيّن ولإخْتِيَار هَذَا آلَمَوْضُوع أسَبَّآبَه يعَوَّدَ بَعْضها إلى تَوَقَّفَ الُبّأَحَّثِنّ في دَرَأَساتِّهَمَ عَلَّى فَتْرَة زَمَنِيّة مَعِينّة وهِيَ فَتْرَة الَمسَرح الشِعْرِيّ عِنْدَ صَلاَح عَبَدَ الِصَّبُور، وما أحَدَثَه مَنّ بَعَثَ شِعْرِيّ ومَنّ تَطَرَّقَ بَعُد ذَلِك للَفَّتَرَآت اللأَحَّقَة كأَنْت دَرَأَسته مَحْدُوَدَّة.

2. نَجْد أن مُعَظَّم شعَرَاء هَذِهِ أَلِفَتْرَة قَدّ تَفَّتَحَ وَعْيهَمَّ في فَتْرَة السَبُعَيَّنَآت أو قَبِلَ ذَلِك قَلِيلاً، وجاءوا في أغَلَبَهَمَّ مَنّ خارَجِ العآصِمَة ويغَلَبَ عَلَّيهَمَّ جَمِيعاً طآبَعَ الثَوْرَة عَلَّى الَوْاقِعِ القائِم فَضَلاً عَلَّى تأثرهَمَّ بآنَفَتَآحَّ السَبُعَيَّنَآت وبمُتَغَيِّرآت الَثَمَآنِيّنآت والِتُسْعَيَّنَآت، إذ إن عَصَرَهَمَّ يزَخَرَ بعَدِيَد مَنّ التَطَوَّرَآت السِيَأُسِّيّة وَإلاَّجْتِمَاعِيّة والِثقافِيَة وَإلاَّقْتِصادَيّة فَهِمَ يعَيَّشَون مَرْحَلَة تتصارَعَ فيها جَمِيع آلَمَبادَئ والِأفَكَّار، إنَهَم يعَيَّشَون مَرْحَلَة بالَغَة بالَتعقَيَّدَ بِمَا يبَدْو فيها مَنّ أَمْتزاج الثَقَافَة بوسائِل الإعَلاَمَ، بالَسِيأُسَّة، بأَلْهَمَ الَوْطَنِيّ بِمَا يسَيْطَرَ عَلَّيهَمَّ مَنّ وَحْشِيّن قآدَمِيّن مَنّ الخارَجِ هَمَّا أَلْهَمَ العَرَبيّ متمَثَّلاً في اِغْتِصآبَ أَلْحَقَ أَلِفَلَسْطِينِّيّ ووسائِل الإعَلاَمَ والِعولَمْة أَلاَّقْتِصادَيّة.

بإخْتِصَار فإننا أمأَمْ فَتْرَة مَنّ أَلِفترآت الحَرَّجَّة.

3. مُعَآصِرتهَمَّ لهَذِهِ أَلِفَتْرَة مَنّ تارِيخ مِصْر جَعَلَتهَمَّ يوَلَوْن عِنَأَيْة كَبِيرَة للَمَسَرح السِيأُسِّيّ، كَمَا عَرَفَوا الَمسَرح آلَمَلَحْمِيّ وكتَبَوَّأَ التَسْجِيَلِي وتَرَاجَعَ أَلاَّهْتِمأَمْ بالَعَبَثِي ؛ مَنَّهَم قَدّ تأثروا بالَاِتِّجأَهآتِ الَجَّدِيَدة في التأليْف آلَمَسْرَحِيّ، وكَمَا نرى غَلَبَة آلَمَضْمُون السِيأُسِّيّ عَلَّيهَمَّ فَضَلاً عَلَّى أَلاَّستُنّادِ إلى التُرَاث في مَوْضُوعاتِّهَمَ.

4. آلَمَلاَّحَظّ عَلَّى كِتَآبَ هَذِهِ أَلِفَتْرَة أنَهَم لَمْ يغفِلْوا الشَكَّلَ العَرَبيّ في الغالِبَ، كَمَا لَمْ يألَوْا جهَدَأً مَنّ أَلاَّسْتِفَادَة مَنّ الدَرَأَمَا التُرَاثية وهُوَ أهَمَّ إسهأَمَآتَهَمَّ.

5. إذن فَنَّحْنُ أمأَمْ شعَرَاء قادَرِيّن عَلَّى تَكْوِينّ تَيَّار فَنِيَ يزِيّد مَنّ تعَمِيق الَتِيار آلَمَسْرَحِيّ ، فَضَلاً عَلَّى اشْتَمَالَ أعَمَّأَلْهَمَ عَلَّى آلَمَقُوّمآتَ أَلِفَنِيَّة.

الدراسات السابقة

قامت دراسات تعني بالمسرح الشعري في فترة سابقة لدراستنا هذه منها.

1. المسرحية الشعرية بعد شوقي د/محمد عبد العزيز موافي 1977م
2. الحكاية الشعبية في المسرحية الشعرية د/عصام بهى 1979م
3. الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر د/كمال محمد إسماعيل 1981م
4. الرمز الذاتي في المسرح الشعري المعاصر في مصر د/محمد محمود محمد 1981م.
5. المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور د/نعيمة مراد 1983م.
6. وظيفة الصورة الشعرية في المسرح الشعري في مصر دراسة تطبيقية في مسرح شوقي الشعري.

دراسة تطبيقية في مسرح شوقي الشعري د/مدحت سعد الجيار 1984م.

7. المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور د/ثريا محمد مهدي العسيلي 1985م.
8. البطل في المسرح الشعري المعاصر في مصر.

د/وائل علي محمد 1990م.

9. ظاهرة الانتظار في المسرح الشعري في مصر د/محمد أبو الفتوح أحمد 1994م.
10. بناء المسرحية العربية (رؤية في الحوار)/ يوسف نوفل 1995م.
11. دلالة الرمز في إبداع معين بسيسو الشعري المسرح الشعري د /عبد الحكيم محمد 1995م.

كما قامت دراسة حديثة بعنوان

المسرح الشعري المصري بعد صلاح عبد الصبور 1982) . 1995م (دراسة تاريخية فنية إعداد علاء الدين فتحي الجابري 2000م هذه الدراسة تتكون من تمهيد وثلاث فصول.

1. الفصل الأول .عرض للاتجاه السياسي.
2. الفصل الثاني .عرض للاتجاه الذهني.
3. الفصل الثالث .الظواهر والتقويم.

نحن في تناولنا للمسرح الشعري في دراستنا، سوف نتناول جوانب أخرى من ال بحث في المسرحية الشعرية غير هذه الجوانب التي تطرق إليها الباحث، وهذا ما سيتضح في خطة الدراسة لم تتوقف دراسة المسرح بعد هذا التاريخ ولكن ما جاء من دراسات لم يتناول المسرح بشكل شامل، وإنما اقتصر على جانب معين من جوانب ه، مثل المسرح السياسي المعاصر في مصر 1980إلى 2000للباحثة تغريد محمود وغيرها.

سوف تقتصر في دراستنا على المسرحيات الشعرية التي تكتب بالفصحى وذلك، لأن النتاج المكتوب بالفصحى هو الأكثر.

خلوداً واستمرار والأكثر فائدة لشدة الأدب والثقافة، ولهذا لا يمكن تبرير ا لخروج من اللغة الشعرية إلى اللهجة العامية ، فقد يكون من المقبول أن يتحول الشاعر المسرحي من الشعر إلى النثر غير أنه لا يمكن أن يكون مبرراً أو مقبولاً أن يخرج من كل هذا قافزاً إلى ما بعد حدود الفصحى أو إلى تخوم العامية وفقدان القيمة الفنية والثقافية معاً ولهذا سوف تقتصر دراستنا على المسرحيات الشعرية المكتوبة بالفصحى.

ومن جهة أخرى اقتضت ضرورة البحث، لكي لا تضيع معالمه ويميل إلى التسطح والبعد عن الأعماق الجادة أن نقوم بمسح شامل للأعمال عمال المسرحية الشعرية في الفترة التي تعني بدراستها، ثم نختار نماذج للمسرحيات الشعري ة تكون قد توافر بها النضج الفني لكاتبها واشتملت على معالجة الموضوعات والقضايا المعاصرة.

صعوبات البحث

سنواجه في هذا الموضوع عبء الإبحار في عالم المسرح الشعري لدى الفترة التي هي محور دراستنا، إذ لا نجد كُتاباً كثيرين كتبوا عن هذه الفترة والدراسات فيها معدودة.

2. كما أنه من المدهش حقاً تجاهل عدد من النقاد الكبار لهذه الفترة، فضلاً ع ن أن ما كتبه بعض النقاد ..وهو ليس بكثير ..نجده متناثراً بين الصحف والمجلات والدوريات، وهو الأمر الذي يتطلب جهداً للإطلاع عليه ومعرفته.

ومن الم لاحظ أن المسرحيات الشعرية في الفترة التي نعني بدراستها بعضها من العسير

الحصول عليه.

ستشتمل الدراسة على مدخل وخمسة فصول مشتملة على نماذج للمسرحيات التي سوف نتناولها بالتحليل وهى 1- مسرحية البحر لانس داود 2- مسرحية الفارس لاحمد سويلم 3- مسرحية إخناتون لشوقي خميس 4- مسرحية غيلان الدمشقي لمهدى بندق 5- مسرحية جاسوس فى قصر السلطان لمحمد عناني .

المدخل: ويشمل دور التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية وأثرها في المسرحية الشعرية.

الفصل الأول

1. المسرحية الشعرية بين الغنائية والدرامية.

الفصل الثاني :

لغة المسرح الشعري بين التراث والمعاصرة.

الفصل الثالث :

البناء الفني " دراسة فنية "

1. بناء الشخصية 2 .. الحوار ما يمنحه من طاقة درامية.
3. البعد الزماني 4. البعد المكاني.

الفصل الرابع

موضوعات المسرحية الشعرية

1. الموضوعات التاريخية 2. الشعبية

الفصل الخامس " القضايا والنماذج "

المسرح الشعري بين القضايا السياسية والاجتماعية

1. القضايا السياسية 2. القضايا الاجتماعية.

أخيراً الخاتمة

أتوجه في نهاية هذا البحث أولاً وأخيراً إلى الله عز وجل بالحمد والثناء، لما أمدني به . طوال سنوات . من عون وعزم لإتمام هذا وهن العزم وتعاظمني ثقل المهمة .كما أتوجه بالشكر والعرفان إلى المرحوم الأستاذ الدكتور / عصام بهي والى أ .د /يوسف نوفل حفظه الله وجعله نبراساً يهتدي به في ساحات العلم، ولأعضاء هيئة لمناقشة الأفاضل وأتوجه بالشكر لوالدي لما أحاطاني به من رعاية واهتمام وإلى شريك العمر لما وجدته منه من حسن تقدير ومساندة، وإلى كل من يسر لي الحصول على الكتب ولكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث.

والله ولي التوفيق ,,

مدخل

الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية وأثرها في المسرحية الشعرية

إن الفترة التي نحن إزاء دراستها . الربع الأخير من القرن العشرين . قد عانى كتابها من عدة متغيرات أثرت عليهم، فكتاب هذه الفترة كما يرى د / **مصطفى عبد الغني** ((يعيشون وفترة تتصارع فيها جميع المبادئ والأفكار)) [1] فهم يمرون بأزمة تختلف عن غيرها من الأزمات، فالعصر الذي يعيشون فيه حافل بالحروب والتجارب النووية والعلمية، فسمة الحضارة الحالية التقدم الجارف في العلم والتكنولوجيا، من جهة وا نتشار الحرب من جهة أخرى ((ويؤكد هذا الاختراعات المذهلة التي يعيشها عصرنا وأدوات التكنولوجيا الحديثة، كالكمبيوتر وغزو الفضاء والاكتشافات فيه، واكتشافات الخريطة الجينية، وغير ذل ك من الكتشافات لم تكن تخطر على بال أحد، وكلها من مواليد العقود الأخيرة من القرن العشرين، وكلها خلقت أيضاً إيقاعاً سريعاً وغريب لم تعهده من قبل في حياتنا، إيقاع من نوع خاص وطبيعة خاصة سيطر على كل لحظات الحياة))[2].

وقد امتزجت الثقافة بالإعلام، وبفضل القنوات الفضائية أصبح العالم قرية صغيرة، وزاد من معاناة هذه الفترة الإحساس بالهيمنة والسيطرة الأمريكية على العالم، والسعي نحو صناعات الحروب، وما تعانيه الشعوب من عدوان، وما يعانيه الشعب الفلسطيني من قهر وظلم.

وأدى التطور الصناعي المذهل إلى سيطرة المادة على حياة الإنسان، ويستند د / **مصطفى السعيد** إلى أنه ومع نهاية الثمانينات وخلال التسعينات من القرن العشرين، ولأسباب كثيرة في مقدمتها ثورة الاتصالات وسقوط النظام الشيوعي في الاتحاد السوفيتي . سيطرت على الفكر الاقتصادي.

---

[1] . المسرح المصري في الثمانينات، د/مصطفى عبد الغني، الهيئة العامة المصرية للكتاب ط 1995 ص 6.

[2] . علاقات التقنيات المسرحية بتغييرات المجتمع المصري، د/عثمان عبد المعطي عثمان، الهيئة العامة للكتاب ط 1999م ص 14.

مبادئ ا لعولمة، وفي مقدمتها تحرير العلاقات الاقتصادية الدولية خاصة في مجال التجارة، والخدمات، وحركات رؤوس الأموال، وأخذت طريقها لل تطبيق على مستوى العالم كله، وعلى مستوى كل حكومة على حدة.

((ونظراً لسيطرة الدول الصناعية الكبرى وفي مقدمتها الولايات المتحدة وشركاتها المتعددة الجنسية، على العناصر الحاكمة لحركة الاقتصاد العالمي، من تجارة خارجية، وخدمات، وحركات رؤوس الأموال، فلم يكن أمام أغلبية الدول النامية، إلا أن تقبل خيار الاندماج في الاقتصاد العالمي الجديد كما تراه القوى الكبرى دون أن يكون للدول النامية تأثير قوى في صياغة مبادئه وتحديد تطبيقاته)) [1] وأدى التقدم العلمي المذهل إلى تنافس عالمي في مجال التسلح والقوة الذرية، واستتبع ذلك شعور الإنسان بتكبيل حريته، وأنه ترس في آلة إنتاج، ومن ثم فقد انعكس ذلك على الحالة الاقتصادية فبرز القصور الاقتصادي .وبالرغم من الانفتاح الذي حدث في سبعينيات ذلك القرن فإننا أصبحنا أمام تناقضات كالثراء الفاحش والفقر المدقع، وما استتبع ذلك من صراع على المادة.

. لا نغفل عامل الزيادة السكانية، وما استتبع ذلك من مشكلات ونتيجة عدم الإحساس بالاستقرار، والبطالة وعدم وجود الأمان .هذه الظروف جميعاً تسببت في حالة من القلق والتوتر الذي سيطر على الإنسان المعاصر.

من هنا برز لدى المثقف الشعور بالغربة والحنين إلى الماضي، فظهر ذلك واضحاً في مناحي الأدب المختلفة، إذ إن الأدب مرآة العصر.

((وقد اتفق العلماء على أن هناك قوتين تساعدان على إحداث التغيير بالبناء الاجتماعي إحداهما مجموعة العوامل الداخلية، والثانية مجموعة العوامل الخارجية التي تتضافر مع ما يحدث في المجتمع من اختلال في توازن أنساقه مما يؤدي إلى حدوث التغيير)) [2]

وبم أن المسرح ((منذ نشأته في العصر الذهبي الإغريقي في القرن الخامس قبل الميلاد

---

[1] . الاقتصاد المصري وتحديات الأوضاع الراهنة، د/مصطفى السعيد دار الشروق ص 40.

[2] . المسرح والتغيرات الاجتماعية في مصر ص 15 مرجع سابق.

حتى يومنا هذا واحد من أقدم وسائل التعبير التي ارتبطت بقضايا المجتمعات))[1] فكان الأجدر به التعبير عن القضايا الاجتماعية.

ونستطيع القول بتأثر المسرح ((بعوامل التغير الاجتماعي التي تصيب البنية الاجتماعية بالقدر الذي قد يساعد على تطوره ونموه من جهة وتدهوره أو انهياره من جهة أخرى، كما أنه قد يؤثر في البنية ، ويساعد على تدعيم التغيير بنقده، ومن هنا اكتسب صفة، الضمير العام للمجتمع.

فالمسرح أحد أشكال الوعي الاجتماعي، لاحتوائه على حصاد إدراك البشر لعالمهم الذي يعيشون فيه والكون الذي يحتويهم ولا شك أنه يتأثر بالظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التي يمر بها مجتمع من المجتمعات من فترة زمنية إلى أخرى، بل يؤثر فيها من خلال التفاعل الدائم المتجدد))[2].

يكون القصد من المسرح فيما ذكره د/ **عبد القادر القط** ((عرض بعض القضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية وتصوير إرادة الإنسان في صراعه أمام القوى المختلفة التي يواجهها في إطار من الفن قادر على التأثير والامتاع))[3].

ومن المعروف أنه كما يرى د/مصطفى السعيد من غير المنطقي محاولة دراسة المسرح أو الأدب بعزله عن السياق الاجتماعي الذي يعايشه))[4].

حيث يتأثر الكاتب بالظروف التي تحيط به، وما تحمله من متغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية ونلحظ ذلك من خلال بنائه للعمل الأدبي.

وكانت وجهة نظر د/ أحمد سخسوخ ((أنه إذ لم يكن للفنان رؤية وموقف من العالم يعبر عنهما بإبداعاته الجمالية، وإن لم يعط عمره للآخر ، ومن أجله وإن لم يغامر بشجاعة احتراق الشمعة، وإقدام المناضل على الموت، فسوق يمر على الآخر وعلينا مثل آثار

---

[1] . المسرح والتغيرات الاجتماعية في مصر ص 15 مرجع سابق ص 15.

[2] . مجلة المسرح عدد 22 سنة 1984م مارس، الرقابة على المسرح بين الإبقاء والإلغاء ص 22.

[3] . فن المسرحية د/عبد القادر القط 1998 ص 23.

[4] . مرجع سابق، المسرح والتغيرات الاجتماعية ص 27.

مرور أقدام عنزة وليدة علي صحراء مترامية الأطراف، نلف حها الع صفة الملتهبة، فترتيل آثار أقداميها من فوق الرمال))[1].

وبسبب الـتزام الفنان ومعايشته لظروف سياسي ة ومضطربـة تمر بها المنطقة العربية وإحساسه بمسئولية تجاه الأوضاع السياسية.

والمعاناة التي يشعر بها نلحظ اتجاه أغلب شعراء هذه الفترة للمسرح الشعري السياسي الذي يهدف للتقييم، أي إلى ما يمكن أن نسميه بالمسرح الملتزم ولنظرية الالتزام أثر كبير في تطور تيارات التجديد في التأليف المسرحي، فاتجه بعض المؤلفين ويدافع عن عقائدهم المذهبية إلى نبذ الموضوعات الفردية والنفسية والصراع الدرامي المتوتر بين الفرد وذاته أو الفرد والمجتمع والاهتمام بتصوير أحوال المجتمع الإنساني والعلاقة بين طبقاته والكشف عن الاستغلال والقهر الذين تعيش في قيودهما بعض الشعوب والطبقات، مستهدفين من وراء ذلك أن يسهموا في خلق وعي قومي وإنساني عام بتلك القضايا، يعين على السير بالمجتمع والإنسان إلى حياة ومستقبل فضل ولهذا برزت ا تجاه ات في التأليف المسرحي تجسد الالتزام منها المسرح الملحمي والمسرح السياسي.

[1] . الدراما الشعرية بين النص والعرض المسرحي، د/أحمد سخسوخ، الهيئة العامة للكتاب ط 2003م ص 183.

الفصل الأول

الدرامية والغنائية في المسرحية الشعرية

يعرف (**درايدن**) المسرحية بأنها لابد أن تكون صورة صادقة حية للطبيعة البشرية، ممثلة لانفعالاتها وأمزجتها وتقلبات القدر الذي تخضع له، وذلك من أجل إمتاع الجنس البشري وتثقيفه))[1].

وللوقوف على ماهية الغنائية والدرامية، نستعرض لما قاله الناقد (**وولتر كير**) للتمييز بينهما، يقول : ((إن المسرحية الغنائية فيها إيجاز طبيعي، بينما الدرامية تقترن بالحدة المستمرة والقصيدة الغنائية إذا ما تعرضت لقصة معقدة لا تكون غنائية، بل تميل إلى أن تكون نشيداً أو ملحمة بينما نرى أن الإحساس بالقصة المعقدة أمر جوهري، ولأبسط الأشكال الدرامية، والشعر الغنائي سلبي والشعر الدرامي إيجابي)).[2]

فالغنائية تعبير عن أفكار الشاعر وأحاسيسه، والذاتية هي منطلق الغنائية، بها يعبر الشاعر عن معاناة الألم و الفرح .وبذلك تصبح الشخصية الذاتية هي التي تدور الفكرة حولها.

وهذا مخالف للدرامية التي تختفي منها ذات الشاعر، فكلما اختفت ذاته عم النجاح في الدرامية، وقلت المواقف العاطفية ونجاح المسرحية يعتمد على الحركة، والحوار المتبادل، والبعد عن الأحاديث المفردة الطويلة ويكون كل ما في المسرحية مسخراً للمواقف الدرامية، وتطور الصراع وبناء الشخصية.

فالمسرح الشعري يقوم على (أسس التعددية Plalism) و ((الحركة أو الدينامية dynamism) وهي من أسس التعبير في عالم اليوم، فلم يعد الفنان أسيرو جهة نظر واحدة، أو ما يسمى بالموقف الواحد الثابت))[3].

نستطيع القول إن المسرح مر بمراحل تمثل تطوراً ونمواً له، فكان في عهد شوقي وأباظة ممثلاً لمرحلة الشعر داخل المسرح بم ا تعج به هذه المرحلة من غنائية بارزة، مع طلة

---

[1] . درايدان والشعر المسرحي، ترجمة مجدي وهبة د/محمد عناني ص 167 ط 1982 بالأنجلو.

[2] . عيوب التأليف المسرحي، وولتر كير، ترجمة عبد الحليم البشلاوي ص 346 القاهرة 1960م.

[3] . الشعر المسرحي، حاضره ومستقبله د/محمد عناني، الهيئة العامة المصرية للكتاب ط 2001م ص 48.

للمواقف الدرامية، فتكثر في مسرحيات أحمد شوقي المشاهد الطويلة والعا طفية، ونستشهد على ذلك بمسرحية كليوبترا، حيث تكثر فيها مواقف نجوى النفس، فها هي ذي كليوباترا تناجي نفسها وهي تنتحر.

أأدخل في ثياب الذل روما	وأعرض كالسبي على الرجال؟
وأحدج بالشماتة عن يميني	ويعرض لهم التهكم عن شمالي؟
وألقى في الندى شيوخ روما	فكان الثلج في فرقي خالي؟
وأغشى السجن تاركة ورائي	قصور العز والغرف الخوالي؟
وتحكم في روما وهي خصمي	وتسرف في العقوبة والنكال؟
يراني في الحبائل مترفوها	وقد كان القياصر في حبالي
إذن غير الملوك أبي وجدي	وغير طرازهم عمي وخالي؟
سأنزل غير هائبة إذا ما	أمرت المنية للنزال
أموت كما حييت	وأبذل دون عرش الجمال
لعرش مصر	(تعالي) [1] تعالى حق الوادي "تعالي"
حياة الذل تدفع بالمنايا	

تبرز الغنائية، فحديث كليوباترا يشبه القصيدة الغنائية الطويلة، وهذا معطل للحركة والحوار في المسرح.

((فقد ورث شاعرنا المعاصر قيمة الفنية عن شعرنا التراثي، ووجد فيه تغني الشاعر بمشاعره الذاتية، كما عاش مع صدى الموروث عن فن الغناء العربي في العصور المتعاقبة .وحين تقدم شوقي من تجربة المسرح الشعري في خطو ته الرائدة لم ينفصل عن هذا الموروث))[2].

في حين نجد أن مسرحية (ال سرت هدى) قد قلت فيها الغنائية الخالصة، واتجهت إلى

---

[1] . ص 102 أحمد شوقي، مصرع كليوباترا.

[2] . بناء المسرحية (رؤية في الحوار) د/ يوسف نوفل ط 1995م دار المعارف.

الحوار.

الست :أتذكرين بعده من جاء بيتي خاطب.

زينب :من ذاك؟ من؟

الست :أنت التي جئت به يا زينب.

زينب :مهدي المقاول الثري الممتلئ من الذهب.

الست :قد ذهب الله به أجل إلى النار ذهب.[1]

هذا الحوار كان أقرب إلى شكل الحكاية القصصية.

هذا وقد وقع في أسر الغنائية عزيز أباظة ، إذ عمد إلى الألفاظ الموحشة المهجورة في بعض مسرحياته، وقدم قصائد غنائية كاملة في مسرحية (قيس وليلى).

وجاءت المرحلة الثانية :وهي مرحلة المسرح من خلال الشعر، ويمثلها مسرح عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور بما حققاه من درجة أعلى في سبيل الوصول إلى الدراما الشعرية، وبخاصة مما حققه صلاح عبد الصبور.

((فقد نشأ المسرح الشعري في مصر خلال هاتين المرحلتين بالمدرستين الإنجليزية والفرنسية، لكنه ظل يحتفظ إلى حد كبير بطابع الشعر التقليد من الخطابية والغنائية))[2].

فقد تأثر بالفرنسية من حيث الالتزام بالوحدات الثلاث والبطل الواحد والشعر المقفى أما تأثره بالإنجليزية فيتمثل في خلط الجد بالهزل في المآسي، والاهتمام بالنمط التراجيكو مدى وبالرغم من التطور الذي أحدثه عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور فإنهما وقعا في بعض صور الغنائية.

وهذه مشاهد من مسرحية) (مأساة جميلة) (لعبدالرحمن الشرقاوي في ختام المسرحية عندما يسمع جاسر وجميلة أصوات انفجار فيدور بينهما حوار.

جاسر :اسمعي آه ما أروع هذا كله ..إنهم إخواننا

---

[1] . مسرحية الست هدى أحمد شوقي ص 36.

[2] . المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر . د/حسن محسن ص 33 دار النهضة العربية 1979م.