جامعة القاهرة
كلية دار العلوم
قسم الدراسات الأدبية

البناء الدرامي في المسرح المصري المعاصر
(مصطفى عبد الغني – رأفت الدويري)

نموذجين دراسة سيميائية

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوره فى الأدب العربى

إعداد الباحث :

إيهاب عبد الفتاح عبد اللطيف محمد زيدان

إشراف الأستاذ الدكتور:

أبو اليزيد الشرقاوى

رئيس قسم الدراسات الأدبية الأسبق

كلية دار العلوم– جامعة القاهرة

٢٠١٩

مقدمة البحث

يعد المسرح في تركيبته البنائية والجمالية فنا شاملا. وهذا يتطلب من الباحث الإلمام بمجموعة من العلوم والمعارف والفنون، وذلك للاستعانة بها أثناء عملية المقاربة والتحليل، كمعرفة تقنيات السينما والموسيقى والأدب والتشكيل والنحت، والإلمام أيضا بتقنيات الإضاءة والسينوغرافيا ودراسة المنظور.

كما يمثل النص المسرحي الرسالة المكتوبة التي تتألف من مجموعة رموز وأعراف وعلى أساسها يتكون الإطار المسرحي، وفق هذا يكون النص هو المادة الأولية التي في ضوئها يتم تشكيل العلاقات والبنى التكوينية للفضاء الدرامي، و النص المسرحي المكتوب يعد عنصرًا ثابتًا،أو مدونة مستقرة تشكلها مجموعة علامات لفظية– لغوية.

و النظرية الحداثية في المسرح بكل فروعها (السيميائية والشكلية والأسطورية والنفسية البنيوية الأدبية والعقدية البنيوية) تركز على المتلقي وعلاقته بالنص وصولاً إلى معنى النص. فعبء الدلالة تلقيه النقدية الحداثية على المتلقي متعددًا ومنتجًا لتعدد الدلالة، أو حتى مقصرًا عن بلوغها. وتهدف تلك الدراسة إلى مقاربة النص المسرحي مقاربة سيميائية من خلال التركيز على العلامات التي تشكل بنية المسرحية، وتعكس رؤية الأديب وتوجهاته عن طريق الكشف عن الجوانب الفنية والمعرفية الكامنة في مضمون الرسالة؛ حيث تعتمد الدراسة السيميائية في مقاربتها للبناء الحكائي في المسرحية علي ثلاث مكونات رئيسية :

أ– **الهيكل** : ويشر إلى المضمون المكون لبنية المسرحية.

ب – الرسالة : وتشير إلى المعنى ، الذي يميز المسرحية عن غيرها.

ج – الرمز : ويشر إلى مجموعة من القوانين الرمزية ، التي تؤسس لمدلول الرسالة الكامنة في عروق النص. وتتناول الدراسة الإطار الشكلي للنص المسرحي من خلال التركيز على المسرحية

: المسرحية الشعرية – المسرحية النثرية

حيث يتميز كل شكل من هذه الأشكال بجملة من الخصائص التى تميزه عن الشكل الآخر. وعلى الرغم من الاختلاف الفنى فيما يتعلق بالإطار الشكلى بين المسرحية الشعرية(اللاعب) والمسرحية النثرية(الفهلوان الوهمان)؛ فإن هذا الاختلاف مثل رابطًا قائما على فكرة الاختلاف القائم على المقارنة بين نص مسرحى شعرى له طبيعته النغمية والإيقاعية ونص آخر نثرى له طبيعته الإطارية والإيقاعية على مستوى الشكل الفنى. وقداعتمدت الدراسة التحليلية علي مسرحية

(اللاعب) للكاتب(مصطفى عبدالغنى) و(الفهلوان الوهمان) للكاتب (رأفت الدويرى) و التي حوت في متنها الحكائي جملة من العلامات الدالة، والتي شكلت في مجملها مادة ثرية صالحة للدراسة. ويعد نص(اللاعب) أكثر نصوص الكاتب المسرحية حيوية وإبداعًا وتقنية، وفكرة. حيث ترتكزعقدة الدراما على الوعي بالمعرفة وتكنولوجيا المعلومات، يتضح هذا من خلال شخوص المسرحية التي يمثل فيها(سعد)لاعب الشطرنج رمزًا لـ(للعقل) وعلى النقيض(زياد) الذي يمثل رمزالحظ، ولعبة الشطرنج ترمز إلى القرن الحادي والعشرين؛حيث التقدم التكنولوجي الهائل. كما يتميز النص المسرحى (الفهلوان الوهمان) بجملة من الخصائص جعلته أكثر نصوص الكاتب ثراء وتميزا. وقد استلهم (الدويرى) مسرحية(الفهلوان الوهمان) من المقامات العربية– للهمذاني والحريرى– ليبرز مافي المقامات من إمكانات درامية، وفي الوقت ذاته يسقط أحداث المسرحية على الواقع المعيش؛ ليقدم رؤية معاصرة للحياة والمجتمع. وفيما يخص العالم المسرحى لدى الكاتبين (مصطفى عبد الغنى) و (رأفت الدويرى) فقدت ركزت الدراسة على جل أعمال الكاتبين.

والقارئ لنصوص (مصطفى عبد الغني) المسرحية يلاحظ عناية المؤلف بالتخطيط التقني الدرامي والبعد عن النمطية التي تدفع بالنص المسرحى إلى دائرة الانفعال تارة، والغنائية تارة أخرى، كما اتسمت تلك النصوص المسرحية بعمق الرؤي وحضورالوعي بأهمية النص المكتوب، واعتباره نواة النص المعروض . والتركيزعلى الأسس الدرامية، فجاءت المشاهد في معظم أعماله المسرحية موظفة بشكل تقني لا مجرد حلية مسرحية، وجاء البناء الدرامي عمودًا فقاريًا للنص الملازم للحوار. وتتميز نصوص الشاعر المسرحي (مصطفى عبد الغني) بأنها نصوص مفعة بالدلالات والعلامات، وهذه العلامات تتميز بقابليتها للتحول وتوظيف الموروث الثقافي داخل النص الأصلي معادلا لما يريد المؤلف طرحه من رؤى، أو مناقشته من قضايا. وينطلق النص المسرحي في تجربة (مصطفى عبد الغني) من رغبة عقلية تتملك المؤلف وتسيطر على شعوره الداخلي، ويرفدها الاطلاع الواعي. ولذلك فإن الرؤية التي يطرحها الكاتب في اختيار الزمان والمكان، والشخوص والحدث رؤية ناضجة وواعية بمتطلبات الفن والحياة الأمر الذى يقيم نسقًا فنيًا مستقيمًا في النظر العام مقبولا من الذائقة و المتلقى المعني بهذه التجربة الفنية. والقارئ لأعمال (رأفت الدويرى) يلاحظ اعتماده على الإيهام؛ لخلق عالملا شعوريا تتداخل فيه الأحلام، والكوابيس، والغموض، وقد عمل (الدويرى) على خلق مسرح مصري ذى صبغة شعبية، وقد نجح في ذلك من خلال أعماله التي قدمها خلال فترة الثمانينيات.

علاقة التلاقى بين مصطفى عبد الغنى ورأفت الدويرى

ثمة قواسم مشتركة ربطت بين الكاتبين؛ فكليهما مُلم بحرفيات الكتابة المسرحية والقدرة على التعبير عن المضمون الذى يريد توصيله من خلال نصه المسرحى عن طريق التوازن بين الشكل والمضمون للنص دون أن يطغى أحدهما على الأخر.

ونصوص الكاتبين المسرحية نصوص متميزة، بها ثورة وتمرد على الواقع المهزوم. فقد اختارا منذ البداية موقف الرفض للواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وانحازا للفقراء والكادحين. كما يغلب على إبداعهما الطابع الإنساني الحضاري، فقد عمدا إلى الانطلاق من القاعدة الاجتماعية متوسعين فى شموليتها ليضمنا كتابتهما معان متعددة وتصورات كثيرة تتكامل مع بعضها البعض لتحقق الفكرة التي يريدان طرحها ومعالجتها، فهما ينتقلان من الجزء إلى الكل؛ للتعبير عن قضايا تهم السواد الأعظم من الناس، ويتميز المسرح عند (مصطفى عبد الغنى) و(رافت الديرى) بأنه "مسرح سيميائي، مادام يستند إلى مفردات شكلية صورية، ويستعمل العلامات والرموز والإشارات والأيقونات والصور البصرية الملموسة، والتي تحمل في طياتها عوالم ميتافيزيقية غريبة ومدهشة وطقسية واحتفالية وسحرية " [١]

الدراسات التي دارت حول الموضوع

ومن الدراسات الهامة التي استفاد منها الباحث دراسة (ماري كارمن بوبيس) المعنونة بـ (سيمولوجيا المسرح) ترجمة الدكتور(أحمد عبد العزيز) وهذا الكتاب يركز على دراسة العلامة ودورها في التوصيل الدرامي، والقيمة الدلالية (المعنى اللغوي، والأدبي) والقيمة التداولية (موقف النص في ثقافة ما وعلاقته بفاعلي عملية التوصيل) .

وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة في الحديث عن دور العلامة المسرحية باعتبارها وحدة ذات معنى تفسر كونها تحل، أو تنوب عن شيء آخر .

أهمية الدراسة

تسعى الدراسة للكشف عن طبيعة النص المسرحي من خلال دراسة المسرحية الشعرية (اللاعب) والمسرحية النثرية (الفهلون الوهمان) وذلك عن طريق تطبيق إجراءات المنهج السيميائي الساعي للبحث عن فرضية سيميائية ذات بنية دالة تمكن المتلقي من ممارسة فعل القراءة؛ لتكوين فرضية عامة عن المضمون الكامن خلف العلامات التي تؤثر في مجموعة المتلقين وبالتالي بالمجتمع سواء كانت الإثارة إيجابية، أو سلبية؛ فالمسرح يقدم للمتلقي التنبيه، وبما أن الإنسان كائن محب

[١] - جميل حمداوى : سيميائية الصورة المسرحية ، موقع دروب ، أكتوبر ، ٢٠١٠ ، صـ ٢

للاطلاع والخبرة والجدة؛ لذا نجده يتعامل بكفاءة مع المثيرات التي يقدمها المسرح؛ فالمسرح يمنحنا الخبرة البديلة بالمواقف التي لا نواجهها في الحياة للممثل والمتلقي على حد سواء.

منهج الدراسة: يسعى المنهج إلى تقديم صياغة علمية ومعرفية، ولا يتحقق ذلك " دون أن يكون المنهج منفتحاعلى منظومة واسعة من العلوم والمعارف المتنوعة " [٢]

ترتكز الدراسة على المنهج " السيميائي"، وذلك للكشف عن بنية الإشارت وعلائقها في النص المسرحي؛ حيث يهتم المنهج السيميائي بدراسة حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية . وتتعدد العلامات السيميائية ؛حيث قسمها (بيرنال توسان) إلى قسمين : علامات لسانية، وعلامات غير لسانية، والتي تقسم بدورها النص إلى قسمين كبيرين :علامات الكلام، وعلامات الكتابة. أما (بيرس)، فقد صنف العلامة إلى ثلاثة أنواع :

العلامة الأ يقونية، أو الصورية، والعلامة المؤشرية، أو الإشارية، والعلامة الرمزية . وسوف تركز الدراسة على **السيمياء التداولية للمسرح**

ويرتبط اتجاه **السيمياء التداولية** بالتقليد العلمي والفلسفي الذي أرساه (شارل سندرس بيرس) وبلوره (شارل موريس) فيما بعد؛ كما يتعالق هذا الاتجاه أيضا مع تصورات المناطقة وفلاسفة اللغة، (روسل) و(كارناب) و(فريج) وغيرهم. وتتميز السيمياء التداولية بتصورها الشمولي والدينامي للعلامة، إذ تعتبرها كيانا ثلاثيا تتفاعل داخله العناصر التركيبية والدلالية والتداولية، في إطار سيرورة دائمة تسمى:السيميوزيس.ويعني به:السيرورة التي تعمل بها العلامة باعتبارها علامة. لقد كان (شارل موريس) " سباقا إلى طرح البعد التداولي، حينما حصر المنهجية السيميوطيقية في مستويات ثلاثة: المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، والمستوى التداولي. بمعنى أن العلامات السيميائية لا تتخذ بعدها الدلالي إلا في انتظامها داخل بنيات تركيبية ودلالية وسياقية. " [٣]

والمنهج السيميائى يساهم بشكل كبير فى تناول المستويات اللغوية من خلال دراسة الأصوات والمفردات والتراكيب وصولا إلى تناول البنية الكلية للنص " فالمنهج الصحيح لابد أن يكون متمخضا عن موضوعه، مثلما هو أداة لاكتشاف ذلك الموضوع " [٤]

---

[٢] - محمد عبد الباسط عيد: بلاغة الخطاب (قراءة في شعرية المديح) ، ط١ ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠١٤ ، صـ ١٦

[٣]- جميل حمداوي : مبادئ السيميوطيقا العامة عند "جان ماري كلانكينبرج " ، ديوان العرب ، نيسان (أبريل) ٢٠١٢ ، صـ٥

[٤] - عبد الله الغذامى : تشريح النص ، ط ٢ ، المركز الثقافى العربي الدار البيضاء ، ٢٠٠٦ ، م ، ص

تمهيد

تمهيد

تتمحور الدراسة التمهيدية حول مجموعة من المضامين والمفاهيم وبيانها كتالي :

أ- السيمياء الدلالة والمصطلح

ب- مفهوم المسرح في العمل الأدبي

جـ- التعريف بـ :

" مصطفى عبد الغني"

" رأفت الدويري"

السيمياء : الدلالة والمصطلح

تتيح السيمياء إمكانات كبيرة في تطبيقاتها المنهجية على الخطابات الأدبية والفلسفية والاجتماعية، والفنية، ويقوم عملها – كما حددته (جوليا كريستيفا) على إعداد أنظمة شكلية تكون بنيتها مشاكلة أو مماثلة لبنية نظام آخر هو النظام المدروس، إنها طريق بحث مفتوح ونقد دائم يحيل إلى ذاته، دون أن تتحول إلى مذهب إثر تطبيقها على حقل ما، فهى لا تتوقف عن تحليل بنيته، بل تغير علاقته بالوعي ليصبح خطابا آخر تضيف إليه عمقا جديدا؛ لذلك فإن البحث في علم الدلالة يحتاج دوما إلى ممارسة التنظير عبر الخطابات التي يتم تطبيق المناهج السيميائية عليها؛ لأن هذا التطبيق ذاته لا يبرهن على طبيعة المنهج فحسب؛ وإنما يطوره في علاقة أخذ وعطاء متبادلة. وتتطور السيمياء " لتلغي الحدود بين الحقول المعرفية وتتوجه نحو النظر إلى العالم باعتباره منظومة العلامات والرموز المحتاجة باستمرار إلى تفسير وقراءة، كماعرفها دي سوسير: بأنها العلم الذي يدرس حياة العلامات في إطار الحياة الاجتماعية."[٥]

وهناك مجموعة من المصطلحات الأساسية" تشكل عصب السيميائيات منها: التواصل، والرمز، والإشارة، والأيقون، والدال، والمدلول... هذا علما بأن الدال في العرض المسرحي متنوع لا يشكل الدال اللساني فيه، إلا دالا من دوال متنوعة، وتبعا لذلك يختلف التواصل المسرحي عن التواصل اللساني، حيث يعد هذا التواصل الأخير جزءًا من الآخر."[٦]

وتبحث السيميائية عن شكل المضمون من خلال العلاقات التشاكلية، والتضادية الكائنة عبر العناصر داخل العمل الأدبي. أو ما يسمى بالثنائيات الضددية .

التحليل السيميائي للنص المسرحي

تعتمد الدراسة السيميائية لمكونات النص المسرحي على الوحدة الأساسية للنص – وهي العلامة المسرحية – ثم الطريقة التي تشتغل فيها أنساق العلامات من أجل إنتاج المعنى، كون النص المسرحي لا يدرك إلا بحدوده المختلفة، و وجود نسق علامي (سمعي وبصري) . إن دراسة الكيفية التي يتشكل فيها الخطاب المسرحي لا يمكن أن تستقيم إلا وفقا لنظرية الاتصال والتواصل "حيث توجد منظومة العلامات(الشفرة، أو الرامزة، ورامزة العلامات المستخدمة في المسرح، وهى مستوحاة من مكونات التجربة الاجتماعية والعلمية والأدبية والثقافية؛ لأن النص المسرحي يعتمد

---

[٥]- شهدي محمد " السيميوجيا " سجل العرب،القاهرة، ط١ ، ١٩٩٨ صـ١٩٣

[٦]- أحمد بلخيري «سيمياء المسرح» المركز العربى الثقافى – الدار البيضاء ، ط١ ،٢٠١٤، صـ ٢

في عمل ترميزه وفك روامزه معا على عدد من الأنساق، وعلى مجموعة من الروامز المشتركة بالنسبة للطرفين (الممثل / المتفرجين) " [٧]

و قد تحدث (كوفزان) في تصنيفه لأنساق العلامات المكونة للنص المسرحي عن: معيار الاتصال، ومعيار المنشأ، وتحدث عن مواصفات العلامة و قابليتها للتحول الحركي، وكذلك تصنيفها إلى علامة طبيعية و علامة اصطناعية، إذ إنه ليس هنالك علامات تمثيلية ثابتة في المطلق، " فالديكور مثلا لا يصور في أغلب الأحيان تماثليا بواسطة وسائل فضائية ومعمارية، أو تصويرية؛ بل قد يشار إليه بإيماءة (كما يحصل في الميم، أو البانتومايم، أو بإشارات لفظية أو وسائل صوتية أخرى، وإن خصوصية النص المسرحي وحيويته تبقى في علاقة (نحن/ الآن/ هنا) المشروطة بعدد كبير من الروامز الفرعية المسرحية" [٨]

لقد سعى نقاد السيميائية للبحث " عن العلامة و الكشف عنها،العلامة التي ينظر إليها بوصفها وحدة كلية و ليس عبر الجمع بين علاماتها، أي وحداتها الدنيا و هذا ما ذهب إليه باتريك بافيس الذي يفضل الحديث عن الوظيفة الدالة عوض الحديث عن أنماط العلامة (مثل الأيقونة و المؤشر ... وغيرها)، وينظر إلى العلامة بوصفها إنتاجا للعملية السيميولوجية أي بين مستوى التعبير(الدال)، و مستوى المحتوى (المدلول) " [٩]

و الخطاب المسرحي" يقدم غالبا في شكل حوار أي في شكل تبادل لفظي بين الشخصيات، ويمكن أحيانا أن يتحول إلى مونولوج أين تخاطب الشخصية نفسها، مما يتيح للمؤلف إمكانية إضافية في الكشف عن حوافز الشخصية، مما يسمح بفرزما يكتبه المؤلف، و ما تنطق به الشخصية. من هنا جاء ذكر مصطلحين مهمين هما: التلفظ المزدوج، والتلقي المزدوج "[١٠]

فللحوار المسرحي دائما متلقيان، ذلك أن الكاتب يخاطب الجمهور في الوقت نفسه الذي تتكلم فيه شخصياته فيما بينها، ولذلك يكتشف المشاهد خطابا يبدو كما لو أنه ليس موجها إليه بآلية تستعملها الشخصيات، بواسطة الكلام للتأثير المتبادل فيما بينها، و هذا يتطلب مراعاة مقتضيات اشتغال الحوار:

---

[٧]- فؤاد إبراهيم : كيفية تشكيل الخطاب المسرحي مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان ،ط١ ، ٢٠٠٢، صـ ١١٣

[٨]- إبراهيم لطيف : سيميولجية العلامة في المسرح ، دار ال فؤاد ، المملكة الأردنية ط ٢، ٢٠٠١ ، صـ ٥٥

[٩]- باتريس بافيس: قضايا السيميولوجيا المسرحية ، ترجمة : محمد العماري، دار المعرفة ، ط١ ، ٢٠٠٩ صـ ٤

[١٠]- باتريس بافيس: قضايا السيميولوجيا المسرحية ، مرجع سابق : صـ ٥

أ- شروط التلفظ (وجود إطار يتحقق فيه إنتاج هذا التلفظ).
ب- الافتراضات التي تتخلل الحوار، وتكون متعلقة إما بالتلفظ، أو الملفوظ (المجتمع وعاداته وغيرها).
ج- التضمينات تستنتج منه الشخصية معنى ثانيا مما تسمعه، والثانية تتعلق بما لم يقل بطريقة مباشرة.
د- المقول وغير المقول يتجنب ذكر ما هو بديهي لدى المخاطب .
هـ - الصمت يسمح بإنشاء إيقاع للتلفظ، وهيكلة المقاطع المختلفة للتوتر الدرامي.
وقد حددت (أوبرسفيلد) الحوار المسرحي بما يلي :" ليس الحوار في المسرح فقط سلسلة من الملفوظات المتناوبة التي ينطق بها مختلف المتكلمين داخل الملفوظ الشامل الذي يعود إلى المؤلف فحسب؛ ولكن كل ملفوظ من هذه الملفوظات لا يكتسب معناه إلا في السياق، وبعبارة أخرى من وضعية التلفظ، فالسياق هو الذي يعطي المعنى لكل ملفوظ من الملفوظات التي تنتجها الشخصيات، و ميزة غير المقول في المسرح هى أن يكون مقولا، لكنه مقول ضمني"[١١]
فخطاب الشخصية موجه في الأساس لخدمة الخطاب المسرحي العام مما يمنح لمفهوم الشخصية المسرحية أهمية في أي تحليل للخطاب المسرحي، فهى المرتكز، وهى أساسية بالنسبة للوظيفة المرجعية، كذلك بالنسبة للوظيفة المعرفية من خلال عملها البلاغي بواسطة التبرير، والتفسير، الأمر والإقناع، كما تقوم الشخصية بوظيفة تعبيرية، فهى تترجم مشاعر(المؤلف) للمشاهد، وهنا تكمن حدود التحليل الألسني في المسرح، أما الوظيفة الشعرية؛ فهى أساس الخطاب و موضوعه كذا الوظيفة التبليغية التي تقوم بها الشخصية، والتى هى أمر بديهي في المسرح، تقول (آن أوبرسفيلد): " إن الخطاب في المسرح هو الخطاب المتمحور حول تلفظ الأنا / أنت بالتعارض مع هو الغائب، إن عملية الاتصال الأدبية تتمثل في الرسم التالي :المرسل(المؤلف) الرسالة (الكتاب) المرسل إليه المتلقي القارئ، فإن الرسم الاتصالي في المسرح يصبح أكثرتعقيدا وعلى النحو التالي:
١- (المرسل) المؤلف رسالة ألسونية متلقي
٢- (المرسل) المنفذ (المخرج- الممثل) علامة معقدة فونية سمعية بصرية " [١٢]
وفي تحليل النص المسرحي نقسمه إلى شكل ومضمون. فالشكل يشمل : المفردات والتراكيب اللغوية، والأساليب اللغوية، وضبط بنية بعض الكلمات، ودلالات بعض الألفاظ والعبارات،

[١١]- محمد خيري: سيميولوجيا المسرحية – دار الشرق، ط ١، ٢٠٠٢ ، صـ ١٤
[١٢]- خليل حافظ، ، سوسيولوجية المسرح الموسوعة الصغيرة، (بغداد، دار الحرية للطباعة)، ط١ ١٩٨٠، صـ٥.

والصور الجمالية. والمضمون يشمل : الفكرة العامة، والفِكَرالجزئية، والحقائق، والآراء، والمواقف، والمفاهيم، والقيم والاتجاهات، والتحليل السيميائي يستكشف العلاقات الدلالية غير المرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، وعدم الاكتفاء بتسمية المناطق، أو التعبير عن مكنونات المتن. ويظهر هذا التوجه السيميائي" بوضوح في توسله بجملة من المفاهيم السيميائية في الحديث عن الممارسة المسرحية باعتبارها ممارسة علامية دالة." [١٣]

إن تلك القراءة "السيميائية" للمسرح: هى " القراءة المعرفية من طرف المتلقي، هى قراءة للوحدات الدالة في الكتابة المسرحية. وتتم من خلال تحديد المدلولات(signifies) للعناصر التي تشكل الوحدات الدالة. إن العلاقة بين الدال والمدلول هى علاقة معرفية أساسا".[١٤]

مفهوم المسرح في العمل الأدبي

على الرغم من محاولة العديد من الباحثين توسيع مدلول كلمة (مسرح) فإن المسرح بمعناه الدقيق قد تعددت مفاهيمه، وارتبطت بجذور الحضارات القديمة عبر الحقب التاريخية المتعاقبة فقد تزامن ظهور المسرح مع الحضارة الإغريقية، على اعتبار النص المسرحي"الضارعات " لإسخيليوس، أول نص مسرحي ظهر في التاريخ، ليعلن بعد ذلك عن تاريخ المسرح كبداية أولى له، هذا فضلاً عن اعتبار المسرح الإغريقي يتميز بوجود القواعد والفن، التقاليد والعادات، التي تعبر عن المظاهر والطقوسات، والتي تعبر عن شعب آخر، باعتبار المسرح " علم يتطور بتطور العلوم الأخرى ويتجدد بتجددها "[١٥]

ويشترك النص المسرحي مع غيره من النصوص الأدبية الأخرى في اعتماده على الشخصيات، والأحداث، إلا أنه يختلف عنها في " تناوله الحدث في شدة تأزمه؛ لأن الوقت المخصص له يضيق عن استيعاب الحدث منذ نشأته ، فالجمهور المراقب يتضجر من الحشو، والرتابة، ويمل المتابعة، فيما لو استغرق العرض زمنًا طويلاً " [١٦]

سيمياء المسرح

يرى بعض النقاد أن المسرح، ماهو إلا بنية سيميائية ، ويتصدر هذا الاتجاه (بيتربوغاتريف) الذى ذهب " إلى أن المسرح ما هو إلا بنية سيميائية، تحول كل شيء إلى إشارة، وهذه هى تميز المسرح عن باقى الفنون " [١٧]

---

[١٣]- محمد العماري : الحس السيميائي في التنظير المسرحي بالمغرب: مسرح النقد والشهادة نموذجا ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ص ٢

٢١- محمد العماري : الحس السيميائي في التنظير المسرحي بالمغرب ، مرجع سابق ، ص ٢

[١٥]- مجلة فكر ونقد : شهرية ثقافية ، دار النشر المغربية الدار البيضاء- السنة الثالثة ، العدد١٥ يناير ١٩٩٩م ، ص ٦٦

[١٦]- أنطونس بطرس : الأدب – تعريفه – أنواعه ومذاهبه – المؤسسة العربية الحديثة ، طرابلس لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٥ ، ص ١٩١

[١٧] - محمد التهامى العامرى: مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ، دار الأمان الرباط ، ط ١ ، ٢٠٠٦ ، ص ١٣٢

- مصطفى عبد الغني

- رأفت الدويري

الدراسات التي دارت حول أعمال الكاتب (مصطفى عبد الغني)

يواصل الدكتور (مصطفى عبد الغني)*[١٨] مشروعه لكتابة تاريخ وتطور اتجاهات النقد العربي في العصر الحديث، وقد صدر من هذا المشروع الجزء الأول بعنوان (اتجاهات النقد العربي الحديث) . ومن الدراسات التي دارت حول أعمال الكاتب (مصطفى عبد الغني): (المثقف العربي مقاوما) رؤى نقدية في فكر د. مصطفى عبدالغني": د. محسن خضر.تحولات المستقبل "تطور الفكر العربي عند (مصطفى عبد الغني): (ناصر أبوعون). وقد آثر أصحاب هذه الدراسات اتباع المنهج التكاملي، أو المتكامل، والذي لا يهمل جانبًا يمكن أن يلقي الضوء على الناقد: حياة وفكرًا، في محاولة للوقوف على اتجاهاته النقدية ومناهجه وقضاياه الأدبية، ومنح القارئ تصورًا كاملاعن مكانة د. (مطفى عبد الغني) الثقافية والفكرية في العصرالحديث في مصر. "اتجاهات النقد الأدبي عند د. مصطفى عبدالغني"عنوان رسالة دكتوراه حول أعمال د. (مصطفى عبدالغني) أحد النقاد المعاصرين الذين شاركوا في تأسيس الحركة النقدية المعاصرة، فهو الناقد والمبدع والفيلسوف والمؤرخ والصحافي، ومصدر لدراسات طويلة في مجالات متعددة، يتقدمها ميدان النقد الأدبي والإبداع المسرحي، وقد جاءت دراسة الباحث(محمد عزازي)– نتيجة لذلك – في مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة .

تدورالمقدمة حول الدوافع والأسباب التى كانت وراء اختيارالباحث للموضوع؛حيث يشير إلى أهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها، والمنهج النقدي الذي اتبعه، وموجزعن الخطة التفصيلية

---

١٨ - الدكتور مصطفى عبد الغنى، من مواليد القاهرة ١٩٤٧/٦/١٤، دكتوراه في فلسفة التاريخ الحديث.[18]

مؤلفاته

وصلت أعماله قرابة السبعين مؤلفًا. ودرست بعض مؤلفاته في الجامعات الغربية ، إذ سعت جامعة السوربون بفرنسا إلى تدريس كتاباته عن الفكر السياسي على يد العالم الفرنسي المعروف (جاك بيرك) وذلك في قسم الدراسات العليا. له العديد من المقالات والدراسات المهمة في العديد من الدوريات العربية منها: (عالم الفكر – المستقبل العربي – الناقد – فصول – القاهرة – البيان–الاجتهاد) وغيرها. تناول الاتجاه القومي في الرواية العربية من خلال بحث دؤوب استمر لسنوات زار خلالها معظم الأقطار العربية، وعقد لقاءات مفتوحة مع أغلب كتاب الرواية العرب، للتعرف على مداخلهم الإبداعية، كما انكب على نصوصهم الإبداعية درسًا وتحليلا ونقدًا. وعلى هذا النحو، فإن "مشروعه" يتحدد في عدة محاور لعل من أهمها: رصد (اتجاهات النقد العربي الحديث والمعاصر) ،وقد صدر له منه بالفعل – الجزء الأول، وبقية الأجزاء قيد الطبع. إعادة صياغة سلسلة من السيرة الذاتية وأدب الرحلة، تغلب عليها الطابع الأدبي، منها (قبل الخروج : سيرة ذاتية وفكرية)، و(جسر الجمرات: من أدب الرحلات) ، و(مشرق ومغرب: من أدب رحلات) .

الدرجات العلمية

ليسانس الآداب/ قسم التاريخ/ جامعة عين شمس.

ماجستير في التاريخ الحديث. حصل على درجة الماجستير بأطروحة عن: "طه حسين ودوره السياسي – ١٩٤٥/١٩٧٠

دكتوراه في فلسفة التاريخ الحديث. حصل على درجة الدكتوراه في فلسفة الآداب، في فرع التاريخ الحديث والمعاصر، وكان عنوان أطروحته: "المثقفون وعبد الناصر ١٩٤٥ – ١٩٦٨".

للبحث، ثم يتناول الصعوبات التي واجهته.أما التمهيد: فتناول فيه السيرة الذاتية للكاتب مصطفى عبدالغني، وذلك من خلال ثلاثة مواضع: معالم حياته– مؤلفاته– ثقافته، وروافدها.

و**الفصل الأول:** "**نقد الرواية**" جاء في مبحثين: المبحث الأول: اتجاهات الرواية الموضوعية، ويتمثل في: أولا – الاتجاه القومي ومن أهم موضوعاته: البحث عن الهوية، والوحدة العربية بين مصر وسوريا، وهزيمة يونيو/حزيران عام ١٩٦٧، والقضية الفلسطينية بين الإبداع الروائي والتحليل النقدي، وقضية عروبة مصر بين الرفض، والتأييد، والتردد .

ثانيا– الاتجاه الإنسانى وأهم موضوعاته: حقوق الإنسان، وقضية المرأة، والآخر في الرواية العربية، ونزعة الاغتراب في الرواية العربية.

المبحث الثاني: معالم البناء السردي في الرواية وتتمثل في: اللغة – الزمان والمكان – الشخصيات – الحوار والصراع .

الفصل الثاني: " **نقد الشعر**" جاء في خمسة مباحث: المبحث الأول: المعجم الشعري وتحدث فيه عن "اللغة الشعرية ، وبناء الأسلوب عند شعراء الستينيات " .

المبحث الثاني: اللغة والحقول الدلالية ، وتحدث فيه عن : "ثنائية الشاعر والمدينة، وثلاثية الحزن والغربة، والضياع" .

المبحث الثالث: الصورة الشعرية وتحدث فيه عن تعريف الصورة وأهميتها، وأهم عناصرها وتقسيمها إلى صورة جزئية، وصورة كلية .

المبحث الرابع: الرمز وتوظيف التراث ، وتحدث فيه عن أهم الأدوات الرمزية: توظيف التراث العربى، توظيف الأسطورة .

المبحث الخامس: الموسيقى الشعرية ، وتحدث فيه عن تعريف الموسيقى، وأهميتها، وتقسيمها إلى خارجية، وداخلية، وتحدث عن الأوزان العروضية وخصائص البحور، والقافية وأنواعها، وأهم الظواهر العروضية، واشتمال القصيدة على أكثر من بحر، وموسيقى الشعر بين الأصالة والمعاصرة، ثم تحدث عن الموسيقى الداخلية، والإيقاع الصوتى لكل من الحرف والكلمة والأسلوب، وأهم صورها في الشعر الحديث .

الفصل الثالث: " **نقد المسرح**" جاء في مبحثين: المبحث الأول: نقد المسرح الشعري وتتمثل أهم ملامحه في عدة محاور هى :

المحور الأول: اللغة والإيقاع. المحور الثاني: الحوار والصراع.

المحورالثالث:الشخصيات ومن خلاله تحدث عن صورة البطل في المسرح الشعري، ومن أهم ملامحها عند ناقدنا: إيجابية البطل في الدراما الشعرية– سقوط المثقف ورجل الدين. المحور الرابع: الرمز وتوظيف التراث، وتحدث فيه عن أهم المصادرالتراثية في المسرح الشعري، وهى: الرمز الأسطوري– الرمز الأدبي– الرمز التاريخي– الرمزالشعبي.

المبحث الثاني:نقد المسرح النثري، وتحدث فيه عن أهم الملامح النقدية، والتي تتمثل في عدة محاور: المحورالأول:العودة إلى التراث في الشكل المسرحي، المحور الثاني: اللغة وعناصر البناء الفني، المحور الثالث: المضمون من خلال النوع المسرحي، ومن أهم أشكاله: المسرح التسجيلي– المسرح الملحمي – المسرح التحريضي .

الفصل الرابع: من قضايا النقد الأدبي عند د. (مصطفى عبدالغني) جاء في مبحثين: المبحث الأول: النقد في إطار التوجه المذهبي، وتحدث فيه عن: أولا: النقد في ظل التوجه الوجودي، ثانيا: النقد في ظل التوجه اليساري، ثالثا: النقد في ظل التوجه الفلسفي، وبين أثر كل منها في نقد د. (عبدالغني) للفنون الأدبية .

المبحث الثاني: النقد في ظل المنهج التكاملي، وتحدث فيه عن تعريف المنهج التكاملي وأهميته في نقد الفنون الأدبية، ويحتوي هذا المبحث على: أولا: أثر المنهج التاريخي، ثانيًا: أثر المنهج النفسي، ثالثا: أثر المنهج البنيوي، رابعًا: أثر المنهج الاجتماعي، وبين كيف تأثر ناقدنا بكل منهج منها في نقد فنون الأدب المتنوعة.ثم تأتي الخاتمة ليسجل فيها الباحث أهم النتائج والتوصيات التي توصل إليها من خلال دراسة المحاور السابقة من حياة د. (عبدالغني) وفكره النقدي. ثم أتبع ذلك بالفهارس العامة.

وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة في الكشف عن كثير من الجوانب الخاصة بالتجربة الإبداعية للدكتور(مصطفى عبد الغني) خاصة الفصل الثالث نقد المسرح باعتباره أقرب الفصول إلى طبيعة الدراسة .