المقدمة

يقول د. محمد زكى العشماوى عن المسرح : " ... هو فى اعتقادنا المعلم الأول ، فمن فوق خشبته تعلّم الناسُ العدلَ والخيرَ والجمالَ . ومن أفواه ممثّليه تعلّم الناس الثورة على الظلم ، وعرفوا كيف يطورون من نفوسهم ومجتمعاتهم ، ويقودونها نحو غد مشرق " (١)

وتقول د. نهاد صليحة عن دور المسرح فى التوعية والتنوير : " المسرح هو الفن الوحيد الذى يواجه الفرد بصورة ذاته ، ويُجبره على مواجهة أفكاره ومشاعره مواجهة حية ومباشرة ! وهو الفن الوحيد الذى يقوم على تعارُض وجهات النظر – على الصراع وحل الصراع من خلال الأحداث الفكرية والاجتماعية ! وهو الفن الوحيد الذى يتوسل بالحوار المستمر الذى لا يلتزم بوجهة نظر واحدة ولكن يجعل من تبادل وجهات النظر أساساً لتقدم الأحداث .

... والتنوير المسرحى الذى يتحقق فى ظل الحرية هو تنوير النفس الإنسانية والذهن الإنسانى فى نفس الوقت ، ولذلك فإن ازدهار المسرح الحقيقى يعنى ازدهار الحرية ، ويعنى وجود أسس التنوير التى لا غنى عنها لأبناء الحضارة " (٢)

" ولأن المسرح هو أكثر الفنون تشابكاً وأكثرها تعقيداً ، ولأنه الفن الذى لا يقف وحده بل يقف على أكتاف العديد من الفنون الأخرى . فهو مرتبط بفن الشعر ارتباطه بفن الحكاية ارتباطه بفن الجدل، فضلاً عن ارتباطه بفنون الموسيقى والرقص والغناء ، ثم هو – دون سائر الفنون – الفن الذى لا يتحقق إلا بالتقاء عنصرى التجربة التقاءً حيًّا مباشراً ، وأقصد بعنصرى التجربة الفنان المبدع والجمهور المتذوق " (٣).

وقد فرض الشعرُ نفسَه على المسرح بقوة ، ويعلل ذلك الدكتور صلاح فضل فى عدة نقاط نختار منها :

أ – أن الشعر هو أقدم جنس أدبى عربى وأعظمه أصالةً وعراقةً ، وربط المسرح به يضفى عليه مشروعية ضرورية ، فالشعر فن العربية الأول ، وعلى المسرح إذا أراد أن يدخل باب الأدب أن يرتدى مسوحَه.

ب – إن ولادة المسرح فى الآداب العالمية ، وتطوره خلال قرون عديدة قد تمّت فى حجر الشعر أيضاً ولم ينشأ المسرح النثرى سوى فى المراحل المتأخرة ، ولم يستطع القضاء حتى الآن على المسرح الشعرى الذى يمكن اعتباره الركيزة الأساسية لفن المسرح فى اللغات المختلفة ومن هنا يصبح مسار التكوين العربى طبيعياً ومتوافقاً مع منطق الفن نفسه ، فالشعر مازل حياً ونابضاً على ألسنة الممثلين " (٤)

---

١) د. زكى العشماوى : دراسات فى النقد المسرحى والأدب المقارن ، ط دار الشروق ١٩٩٤ ، ص ٩ .
٢) د. نهاد صلحية : الحرية والمسرح ، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٦ ، ص ٣ ، ٤ .
٣) د. فوزى فهمى أحمد : المفهوم التراجيدى والدراما الحديثة ، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ ، ص ٦ .
٤) د. صلاح فضل : إنتاج الدلالة الأدبية ط مؤسسة مختار للطباعة والنشر ١٩٨٧ م ، ص ١٥٣ .

" والشعر فى المسرحية الشعرية يحمل مهمة مزدوجة من حيث البناء الدرامى من ناحية ، والقيمة الجمالية من ناحية أخرى ، كما أنه يعبر عن رؤية الشاعر بالنسبة للحياة والإنسان والكون بأسلوب أكثر قدرةً من النثر على الوصول إلى وجدان وفكر المتلقى " (١)

" ولا شك أن الشاعر " أحمد شوقى " هو رائد المسرح الشعرى فى الأدب العربى الحديث ، حيث ثبت دعائم ذلك الفن الجديد فى الشعر العربى لأول مرة بقوة واقتدار ، وقد واصل عزيز أباظة السيرَ على نفس الدرب دون أن يستطيع تقديم إضافة حقيقية على ما قدّمه شوقى من حيث الكيف والتكنيك .

ولكن " النقلة " الحقيقية فى التطور جاءت على يد الشاعر الأديب " على أحمد باكثير " ، وحين حاول سنة ١٩٣٧ أن يترجم مسرحية شكسبير " روميو وجوليت " مستخدماً – بحكم تأثره بالأدب الإنجليزى – ما أسماه " الشعر المرسل المنطلق " مستخدماً فى ذلك البحور ذات التفعيلات المكررة مثل : الكامل – الرمل – المتقارب – المتدارك . كذلك استخدم هذا النسق الجديد لكتابة الشعر أيضاً فى مسرحية " أخناتون ونفرتيتى " (١٩٤٠) وكانت " الوحدة فى هذا الشعر هى الجملة التامة المعنى ، وقد تستغرق هذه الجملة بيتين أو ثلاثة أبيات دون أن يقف القارئ إلا عند نهايتها ، وهذا هو معنى " المنطلق " هنا ، أما معنى " المرسل " فواضح أنه مرسل من القافية " (٢) ، والشعر المرسل أصلح للمسرحية ، وذلك لأنه " فيه تحدّر وانطلاق وليس مقيداً بأسار القافية"(٣).

وقد واصل الشعراء كتابة المسرحية الشعرية لتصل إلى ذروة نضجها على يد الشاعر صلاح عبد الصبور . وقد حظيت المسرحية الشعرية بالدراسة والبحث منذ شوقى وحتى صلاح عبد الصبور، فنجد – على سبيل المثال لا الحصر – " المسرحية فى شعر شوقى " للدكتور محمود حامد شوكت،"المسرح الشعرى بعد شوقى " للدكتور محمد عبد العزيز الموافى ، " والمسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور " للدكتورة ثريا العسيلى ، " والمسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور " للدكتورة نعيمة مراد محمد وغيرها .

ولهذا أردت أن أقوم بدراسة المسرحية الشعرية بعد صلاح عبد الصبور ، للتعرف على رؤية هذا الجيل – الذى عرف – أدبيا – باسم جيل الثمانينيات – من خلال مسرحياتهم ، ولتقييم هذه الأعمال من كل الزوايا – بقدر المستطاع – وللتعرف على القضايا المشتركة بين هؤلاء الشعراء .

خاصة وأنه لم تفرد دراسة أو بحث لدراسة المسرحية الشعرية عند هؤلاء الشعراء ، إنّما مَا عثرتُ عليه بهذا الشأن كانت مقالات متناثرة فى بعض الكتب أو المجلات عن بعض هؤلاء الشعراء ،

---

١) د. ثريا العسيلى : المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور ، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٥ ، ص ٥٢ .
٢) مجلة الشعر ، العدد ٢٥ لسنة ١٩٨٢ ، ص ٣٩ من مقال " الشعر المعاصر .. وقضايا المسرح الشعرى للدكتور طه وادى .
٣) على أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية ، ط المطبعة الكمالية ١٩٥٨ ، ص ٩ .

تتناول تعليقاً على مسرحية ما لشاعر ما ، أما الدراسة التى قام بها الدكتور حسين على محمد بعنوان "البطل فى المسرح الشعرى المعاصر " فهى تتناول البطل فقط – عند بعض هؤلاء الشعراء ، فى بعض مسرحياتهم – أو بعبارة أخرى فى مسرحية واحدة لبعض الشعراء – إذ لم تكن الدراسة مقتصرة على هؤلاء الشعراء ، وفى هذا الإطار لابد أن أشير إلى كتاب الأستاذ الدكتور أحمد السعدنى " المسرح الشعرى المعاصر " الذى تناول بالنقد والتحليل ست مسرحيات من مسرحيات أنس داود العشر ، وأننى قد اعتمدت عليه اعتماداً كبيراً ، وأفدتُ منه إفادة عظيمة فى دراستى لمسرح أنس داود.

أما كتاب الدكتور مصطفى عبد الغنى " المسرح المصرى فى الثمانينات " فقد أعطى لمحات سريعة على سمات هؤلاء الشعراء ، وتعليقات سريعة ومختصرة أيضاً على بعض مسرحياتهم .

ولا أنكر أننى استفدت استفادة عظيمة من كل الدراسات أو المقالات التى تناولت هؤلاء الشعراء أو مسرحياتهم ، فكلُّها دراسات ومقالات جيدة ، ولأصحابها الشكر والعرفان .

أما الشعراء الذين تناول البحثُ مسرحياتهم بالدراسة فهم : مهدى بندق ، أنس داود ، فاروق جويدة ، أحمد سويلم ، محمد مهران السيد ، محمد إبراهيم أبو سنة ، شوقى خميس ، محمد عبد العزيز شنب ، وفاء وجدى ، حسن فتح الباب .

- وقد قسمت هذه الدراسة إلى بابين وخاتمة :

الباب الأول : الفصل الأول : " موضوع المسرحية " :

وفيه نعرف المصدر الذى استقى منه الشاعر مادة مسرحيته (التاريخ – الأسطورة – الحكاية الشعبية – التجربة الشخصية) ، وكيف تعامل مع التاريخ أو الأسطورة أو الحكاية الشعبية ، وهدف الشاعر من مسرحيته ، والقضايا التى أثارتها المسرحيات ، والقضايا التى اشترك فيها هؤلاء الشعراء، والتعرف على رؤيتهم ، ومناسبة المسرحيات لزمانها .

الفصل الثانى : " الحوار " :

وفيه ندرس ملاءمة الحوار للشخصية ، الخطابية فى الحوار ، الغنائية فى الحوار ، الأغنية ودورها الدرامى ، التركيز والإيحاء والحشو والإطناب ، التقريرية والمباشرة ، السرد والحَكْى ، اللغة (أو اللهجة) العامية ، الصَمْت ووظيفته الدرامية ، الوسيط الحوارى (الراوى أو الكورس) ودوره فى نمو الحدث ، حديث الشاعر على لسان شخصياته ، الجدار الرابع ، المونولوج ودوره فى نمو الحدث الدرامى وإضاءة الشخصية من الداخل ، التضمين ، الحركة فى المسرحية .

الفصل الثالث : " الصراع " :

يتناول أسباب الصراع ، وكيفيته ، ونوعه (صاعد – ساكن – واثب – مرهص) . والقوى المتصارعة، ونتيجة الصراع .

الباب الثانى : الفصل الأول : " الشخصية " :

يتناول سمات الشخصية ، وجمودها وتطورها ، والشخصيات النسائية ودورها فى المسرحية ، والشخصية الفاضلة والشخصية الشريرة ، وامتداد الشخصية ، والشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية ودورها ، والشخصية الرمز .

الفصل الثانى : " البطل " :

وفيه نعرف سمات البطل ، وقضيته ، وكيفية دفاعه عنها ، ونوع البطل (ثورى ، مقاوم ، مغترب ، متمرد) ، وسقطة البطل ، ومصيره ، والحكمة من موته (فى حالة موته) .

الفصل الثالث : " الحبكة والتخطيط " :

ويتناول نوع المسرحية من حيث كونها بسيطة أو مركبة ، وتوظيف الظواهر الطبيعية لخدمة الحدث الدرامى ، ودخول الشخصيات وخروجها وتقسيم المسرحية إلى فصول ومشاهد .

الخاتمة : وتتضمن نتائج البحث