الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
Université Abdelhamid Ben Badis Mostaganem
كلية الأدب العربي و الفنون
Collège de littérature et d'arts arabes
قسم اللغة العربية و آدابها

الاتجاه الكلاسيكي في التجربة المسرحية لأحمد شوقي و موليير دراسة مقارنة

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

تخصص: أدب مقارن و عالمي.

الطالبتين:
حمودي صارة.
حمودي مروة.

إشراف الدكتورة :
مباركي هاجر

أ. هاجر مباركي
أستاذة الأدب المقارن
جامعة مستغانم

السنة الجامعية: 2021_2022

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــاء.

اللهم انفعني بما علمتني و علمني بما ينفعني و زدني علما

يا رب لا تدعني أصاب بالغرور و لا أصاب باليأس إذا فشلت

بل ذكرني دائما بأن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح

يا رب علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة و أن حب الانتقام

هو من مظاهر الضعف

يا رب إذا جردتني من نعمة المال اترك لي نعمة الأمل

و إذا جردتني من نعمة الأمل اترك لي قوة الصبر لكي أتغلب على الفشل

و إذا جردتني من نعمة الصحة اترك لي نعمة الإيمان

يا رب إذا أسأت للناس أعطني شجاعة العفو

اللهم إذا نسيتك فلا تنساني

إهــداء.

إلى من أفضلها على نفسي و لم لا فلقد ضحت من أجلي و لم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام "أمي الحبيبة"

نسير في دروب الحياة و يبقى من يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه

صاحب الوجه الطيب و الأفعال الحسنة

فلم يبخل علي طيلة حياته :والدي العزيز"

إلى أصدقائي و جميع من وقفوا بجواري و ساعدوني بكل ما يملكون و في أصعدة كثيرة

إلى زميلتي مروة

أقدم لكم هذا البحث و أتمنى أن يحوز على رضاكم

صارة

إهــداء.

قد تبتعد الأجساد يوما قد يغيب الحبيب عن ناظر حبيبه لكن روحه لا تغيب

قد تبتعد الأجساد لكن الحب لا يبتعد بل يزداد اشتعالا مع البعد

إلى الذي لم يكتب له أن يعيش معي فرحة تخرجي

إلى روح أي الطاهرة رحمه الله

إلى من هي في الحياة حياة

إليك ينحني الحرف حبا و امتنانا

إلى صاحبة القلب الكبير أمي الحبيبة

إلى سندي في الحياة إخوتي

إلى زميلتي في الحياة "صارة"

إلى كل من ساندني و لو بكلمة طيبة

مروة

كلمة شكر و تقدير

أول من يشكر و يحمد آناء الليل و أطراف النهار هو الله عز و جل

أدر علينا بنعمة العلم و سدد دربنا بالنجاح

فالله ملك الحمد حتى يبلغ الحمد منتهاه

و لك الشكر حتى يبلغ الشكر الفردوس و من سواه

الشكر موصول إلى بحر المحبة و عطر الحنان

إلى من حرم نعيم الدنيا لنرتقي والدي الكريمين

و شكر خاص للأستاذة المشرفة الدكتورة مباركي هاجر

كما لا يفوتني أن أشكر كل من كانت له بسطة يد في هذا العمل المتواضع

مـــقـدمـــة

مقدمة:

اتصل الأدب العربي الحديث بالأدب الغربي قديما وحديثا اتصالا وثيقا و تأثر به تأثرا بليغا قد يفوق تأثره بالأدب العربي القديم كل ذلك عن طريق الاقتباس والتغريب و الترجمة، واطلاع الأدباء العرب على الأدب الغربي الحديث أخذناه من الأدب الغربي كالملاحم والمسرحيات الشعرية والمسرحيات التراجيدية والكوميدية وتقليد المذاهب الأدبية مثل الكلاسيكية.

تجدر الإشارة إلى أن النهضة الأدبية الأوروبية سعت منذ بزوغها إلى استلهام الأدب الإغريقي واللاتيني وتتبع منهجه وخطاطه واستغرقت في دراسة واستظهار آثار أرسطو و أفلاطون و هميروس وغيرهم.....

في ظل هذه العناية الفائقة بآثار اليونان والرومان نشأت في أوروبا المذاهب الأدبية ومن بينها المذهب الكلاسيكي، ولكن هذا المذهب لم يكتب له الذيوع والانتشار إلا مدة محدودة إذ قامت في إيطاليا وانجلترا انتفاضات على هذا التقليد وبناء على هذا نستطيع أن نقول أن أصول الكلاسيكية تنحصر في الأدب التمثيلي وهو الأدب الذي صرفت له جهود الكلاسيكيين العرب فأصبحوا يترددون كثيرا في تناول أحمد شوقي أمير الشعراء العربية ضمن الآداب المقارنة رغم أنهم كانوا الى حد ما على علم بمدى تأثره بالثقافة الأجنبية خاصة في مسرحياته وكان معظم من درسوه يهتمون خاصة بشعره الذي يتصل اتصالا وثيقا بالثقافة العربية الأصيلة.

ومن هنا يمكن طرح الإشكاليات التالية:

- **ما هي اتجاهات الكلاسيكية في التجربة المسرحية لأحمد شوقي و موليير؟**
- **إلى أي مدى تأثر "أحمد شوقي" ب "موليير" ؟**

و للإجابة على ذلك تضمن موضوع بحثنا مقدمة وفصلين، كل فصل يحتوي على ثلاث مباحث وختمناها بخاتمة كحصيلة و نتيجة للموضوع.

كان الفصل الأول تحت عنوان: **المسرح الكلاسيكي (المفهوم، النشأة، المميزات و الأعلام).**

حيث يحتوي على ثلاث مباحث:

- **المبحث الأول**: التعريف بالمسرح الكلاسيكي.
- **المبحث الثاني**: نشأة ومميزات المشرع الكلاسيكي.
- **المبحث الثالث:** أعلام المسرح الكلاسيكي وأهم أعمالهم.

أما الفصل الثاني فعنوانه: **النزعة الكلاسيكية في الأعمال المسرحية لأحمد شوقي وموليير**، احتوى أيضا على ثلاث مباحث:

- **المبحث الأول:** الحياة عند "أحمد شوقي" و "موليير".
- **المبحث الثاني**: الروافد العربية والمسرحية في مسرح "أحمد شوقي".
- **المبحث الثالث**: المقارنة بين "أحمد شوقي" و"موليير".

و ختمنا بحثنا **بخاتمة** تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها ويليها قائمة المصادر و المراجع.

وتعود دوافع اختياري لهذا الموضوع إلى دافعين: أولهم ذاتي و الآخر موضوعي، أما الدافع الذاتي فيرجع إلى إعجابي بعالم **"أحمد شوقي"** أمير الشعراء، بينما يتعلق الدافع الموضوعي في كون "أحمد شوقي" فرض نفسه كتجربة أدبية

رائدة في العالم العربي والغربي، كذلك استطاع أن يوفق بين رؤياه الإيديولوجية وتأثره بالكلاسيكية في بناء متكامل وقويم.

لا يسعنا في نهاية المطاف إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الفاضلة المشرفة **"مباركي هاجر"** التي لم تبخل علينا طيلة مدة الإشراف بنصائحها القيمة و المفيدة فبارك الله تعالى في عمرها و أدام النفع بعلومها، هذا و إن كنا قد وفقنا فمن الله وحده وإن قصرنا فمن أنفسنا.

نتمنى أن يكون بحثنا هذا خطوة و تمهيدا لفتح المجال أمام زملائنا الطلبة من أجل إثراء باب الدراسات المقارنة في المسرح الكلاسيكي و في مجالات أدبية أخرى.

الفصل الأول:

المسرح الكلاسيكي

(المفهوم، النشأة، المميزات، الأعلام)

تمهيد:

الكلاسيكية أول مذهب أدبي نشأ في أوروبا بعد الحركة العلمية والنظرة الأدبية التي سادت أوروبا إبان القرن الخامس عشر من الميلاد، و تعد فرنسا الموطن الأول الذي نشأت فيه الكلاسيكية ونمت وترعرعت، ويحدد لسنون فترة وجودها في الأدب الفرنسي من عام 1549 حتى عام 1615.[1]

المبحث الأول: التعريف بالمسرح الكلاسيكي.

الكلاسيكية في معناها اللغوي مشتقة من الكلمة اللاتينية "الكلاسيك" وتطلق في الأصل على مجموعة من السفن الحربية أو التجارية أي وحدة في أسطول، كما تطلق على الفعل الثلاثي، ويترجمها "أحمد حسان الزيات"،[2] بالاتباعية ولعل في ترجمتنا لها شيء من التجاوز وبخاصة إذا عرفنا اشتقاقها اللغوي ولكنها على أي حال أدق معنى و أصدق دلالة من تفسيرها في القديم أو ما ردف هذين من ألفاظ ليس بسيط هو أن "الاتباعية" فيها اجتماع إلى المنهج الذي تقيدت به الكلاسيكية.

وعندما ظهرت الحركة العلمية في أوروبا بعد نزوح علماء بيزنطة وأدباءها إلى إيطاليا حاملين معهم المحفوظات الإغريقية و اللاتينية القديمة أخذ الأوروبيون يعملون على اشتراك المخطوطات ودراستها واستنباط دلالاتها وخصائصها وقواعدها تلك التي أكسبتها الخلود مستظنين ذلك في كتابي أرسطو المشهورين

[1] - ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب والانعكاسات، دار الملايين، المؤسسة الثقافية للتأليف، بيروت، ط1، سنة 1984، ص 40.

[2] - **أحمد حسن الزيات باشا** (من كبار رجال النهضة الثقافية في مصر والعالم العربي)،ومؤسس مجلة الرسالة، اختير عضوا في المجامع اللغوية في القاهرة، ودمشق، وبغداد، وفاز بجائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1962 م في مصر.

"الخطابة" و "فن الشعر" و بعقيدة هوراس،[1] الشاعر الروماني الطويلة المسماة "فن الشعر".

إن السبب في تسمية هذا النوع من الأدب بهذا الاسم "الأدب الكلاسيكي" هو أنه أدب خلد على الزمن وتثبت صلاحيته في تعليم الشبان وتربيتهم في فصول الدراسة، واعتذر الأدب اليوناني القديم والأدب الروماني أدبا كلاسيكيا لأن تدريس هذه الأداة في المدارس والجامعات الأوروبية كان ولا يزال يعتبر خير وسيلة لتثقيف الشبان وتربية أذواقهم على خير وجه.[2]

1. **المسرح**: هو البناء الذي يحتوي على الممثل أو الخشبة وقاعة النظارة وقاعات أخرى كالإدارة و استعداد الممثلين لأدوارهم، وقد يراد منه الممثل وقاعة المشاهدين كما هو في المسرح العائم ومسرح هواء الطلق كما يقصد به الممثل.[3]

يميل معظم الكتاب الذين درسوا تاريخ المسرح إلى البدء بالمسرح عند الإغريق فقد بلغت التراجيدية في بلاد اليونان القديمة قمة ازدهارها في القرن الخامس قبل الميلاد في أعمال "اسخيلوسaskhilos" و "سوفو كليس sofo klis"،[4] و "بوربيديسporpidis" كما عرفت الكوميديا في أعمال "أرسطو aresto" وغيره، ولكن ازدهار المسرح والدراما في بلاد الإغريق لا يعني أن

---

[1] - هوراس الشاعر الروماني ولد في 8 ديسمبر 65 قبل الميلاد.

[2] - ياسين الأيوبي، م س، ص41 45.

[3] - محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط5 ، سنة 1975، ص 47.

[4] - سوفوكليس ولد سنة 496 قبل الميلاد، أحد أعظم ثلاث كتب تراجيدية إغريقية، اسيخلوس يوربيدس، كتب 123 مسرحية، من أعماله الملك أوديب.

البداية الأولى للمسرح كانت بداية إغريقية فقد وجد المسرح في بعض الحضارات القديمة السابقة على الحضارة الإغريقية. [1]

في المسرح بالمعنى الواسع للكلمة شكل من أشكال التعبير عن المشاعر و الأفكار والأحاسيس البشرية ووسيلة في ذلك فن الكلام وفن الحركة مع الاستعانة بالمؤشرات الأخرى الصاعدة، وليس هذا تعريف للمسرح لأنه ليس هناك تعريف واحد متفق عليه من الجميع وتكفي نظرة واحدة إلى أي قاموس أو معجم أو موسوعة عن المسرح.

لكي يتبين مدى التعدد والاختلاف في التعريفات رغم كل ما يبدو من بساطة في مفهوم المسرح والغريب في الأمر أن بعض الأعمال الموسوعية في المسرح تتحاشى الدخول في هذه المسألة أو التعرض لها وتتجنب تقديم تعريف قاطع لكلمة المسرح أو مفهومه كما هو الشأن في **"موسوعة المسرح في العالم"** التي أصدرت عام 1977.

إذا يعتبر المسرح فن من الفنون التعبيرية التي ابتدعها الإنسان منذ قديم الزمان وان اختلفت صوره وأشكاله لدى الشعوب، لكن ظل المسرح الإغريقي في صورته التقليدية هي التي تغلب على ما يعرف بهذا الفن في عصرنا الحديث. [2]

---

[1]- محمد مندور، م س، ص 50.

[2] - سوفوكليس، م س، ص 58.

المبحث الثاني: نشأة و مميزات المسرح الكلاسيكي.

أولا: نشأة المسرح الكلاسيكي:

المسرح الكلاسيكي هو المسرح اليوناني القديم ازدهر في القرن الخامس قبل الميلاد، وتعتبر المسرحية الإغريقية من أقدم المسرحيات إذ يرتبط فن المسرح عندهم بعقائدهم حيث كانوا يؤمنون بآلهة متعددة منها: "ديونسوس بانوس" إله الخصب والنماء، و خاصة إله العنب والخمر"،[1] إذ كانوا يقيمون له حفلين في أوائل الربيع حيث تكون الكروم قد جفت، ولعل تنوع مظاهر الطبيعة من جبال وتلال وكهوف وقمم عارية يغطيها ثلوج هو ما جعلهم يتوهمون بوجود قوة خفية وراء هذه المظاهر.

كما عرف الفرنسيون المسرح منذ زمن بعيد وكانت موضوعاته دينية مأخوذة من العهدين: القديم والحديث، ومن طقوس العبادة وحياة القديسين وكانت الغاية من المسرح ترسيخ الإيمان في نفوس الناس ولهذا أقاموا المسارح في ساحات القرى واشترك في التمثيل رجال الدين وأهالي القرى فمثلوا ولادة المسيح في زمن الميلاد والأمة قبل الصلب وفي أثنائه وبعده في زمن الفصح،[2] وفي القرنين الثالث عشر والرابع عشر تطورت إلى حد ما تقنية الممثلين فعمدوا إلى تمثيل مسرحيات العجائب وهي الأكثر تعقيدا من سابقاتها لأنها خرجت من إطارها الديني الصرف وتداخلت الأسطورة وكان القديسون يتدخلون فيها لتحقيق العمل الخارق و العجيب، ونفذ المهد الحقيقي للكلاسيكية ففيها ظهر الناقد المتحرر "اوجي ouji"

---

[1] - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2004 ،ص 134.

[2] - ينظر انطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه ومذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، د ط،2005 ص 65.

و"تشايلا tchayla" و"موليير moulyeer" و"بوالا pwala" الذي نظم رسالة "هوراس houras".

وفي مطلع القرن السادس عشر قام الفرنسيون بتأليف محاولات مسرحية باللغة اللاتينية منهم "دي ميري di miri " و "انطوان مارك ontouane mark " الفرنسي حيث نقل آثار "سوفكليس "sofklis "بوربيديس "porpidis و"ارستوفان "arstofan"،[1] وقد ظهر الإنتاج الإبداعي الفرنسي على يد "بياركوروني Pier croni" من خلال مسرحياته وقد سبقه في ذلك "إتيان جوديل Itien Jodil" وكانت مسرحية "أوجيني Oujini" هي أولى الملاهي الفرنسية ثم ألحقها بمأساة "كليوباترا" أسيرة عام 1552.

كما كتب المسرحي "تيودوردي بيز Tiodor di piz" مسرحية "إبراهيم" مضحيا كما كتب مسرحية "الأسرار" حيث حاول أن يطبق فيها الوحدات الثلاث لأرسطو.[2]

ثانيا: مميزات المسرح الكلاسيكي:

أول من وضع قوانين المسرح الكلاسيكي هو "أرسطو Aresto" في كتابه "فن الشعر" وكانت بين يديه مسرحيات لمؤلفين لكلاسيكيين كبار أمثال "اسخيلوس Askhilos" "سوفوكليس Sofoklis" و "بيديس Pidis" كما كانت أمامه أيضا ملاهي "ايستوفانس Istofans"، ولقد اعتبر أرسطو أن أهم ما في المسرحيات عن عقدتها وشخصياتها كما حدد بعض الشروط التي ينبغي أن تتوفر في شخصية البطل أهمها:

---

[1] - إيليا الحاوي، الكلاسيكية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1983 ص 65.

[2] - المرجع نفسه، ص 65.

- انسجام صفاته المكتسبة مع أخلاقه الفطرية.
- التشابه بينه وبين ما ترويه المأساة عنه.
- الدور الذي يجعلنا نرضى ونعجب به.
- التماسك والإصرار.

وبالرغم من أن المذهب الكلاسيكي ظل مسيطرا على التأليف المسرحي وطرق إخراجه حتى القرن السادس عشر إلا أن التغير الذي طرأ بعد ذلك لم يفقد هذه القواعد قيمتها، ومن أهم قواعد المسرح الكلاسيكي التي أوردها الأستاذ "دريني خشبة" بكتابه أشهر "المذاهب المسرحية" هي: وحدة المكان، وحدة الزمان، وحدة الفعل.

أ. **وحدة المكان**: لم نعرفها إلا حينما قال بها "ماجي" عام 1550م إذ رغم أنها ناشئة من أن معظم المسرحيات اليونانية تحاكي أفعال ما تقع أحداثه في مكان واحد، [1] إلا أن وحدة المكان لم يرد ذكرها في كتاب **"فن الشعر"** فاقتضت طبيعة المسرحية وجود هذه الوحدة.

ب.**وحدة الزمان:** أشار إليها "أرسطو" في كتابه **"فن الشعر"** حيث فرق بين المأساة والملحمة في الطول،[2] فقال إحداهما المأساة تتحول إلى حصر نفسها قدر المستطاع في زمن مقداره دورة واحدة للشمس تتجاوز الأقلية، بينما الملحمة لا تحدد بزمان وإنما كان الشعراء في البدء لا يتقيدون بجمال في المأساة ولا في الملحمة أي أنها تمثل في وقت محدد.

---

[1] - جمعة قاجة، المدارس المسرحية وطرق إخراجها، نور للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2007 ، ص 25.

[2] - أرسطو طاليس، فن الشعر، إبراهيم حمادة، المكتبة الانجل المصرية، د ط، ص 187.

ت.**وحدة الفعل:** الحدث الشخصية: هل هي التي تبرز الحدث؟ فهي تدل على الجانب الأخلاقي الذي يصدر ويحدد نوعياتها وإيراداتها وقراراتها الفعلية، حسب أرسطو في جوهرها ليست تصوير لشخصيات و إنما هي محاكاة أفعال هذه الشخصيات، وعلى هذا فإذا كانت الشخصية تنتج الفعل والحدث فإنه يتحتم على الشاعر التراجيدي أن يهتدي إلى أفعاله الدرامية أولا ثم إلى حنكته وشخصيته التي تقوم بتنفيذ ذلك، ومعنى ذلك أن الفعل أهم من الشخصية لأنه هو الذي يُفعِّلها فَيُدَوّنُ حدث لا تظهر الشخصية فيه، فالحدث هو الذي يطغى على المسرحية ويشكلها.

فالتراجيديا ليست محاكاة لأشخاص في حداثتهم وإنما هي محاكاة أفعال الناس، و إيجاد صياغة الحدث دليل على تميز الشاعر الدرامي، ويعتقد أرسطو أن تصميم الفعل المأساوي أشبه بتصميم في مجال التصوير.[1]

[1] - أرسطو طاليس، م س، ص 104 بتصرف.

المبحث الثالث: أعلام المسرح الكلاسيكي وأهم أعمالهم:

من رواد المسرح الكلاسيكي نذكر:

- **"يعقوب صنوع"**،[1] الذي تمكن من تعلم فن التمثيل والمسرح بفضل إتقانه لعدة لغات حيث كان يرى أن المسرح أداة فعالة في إنهاض الشعوب،[2] له 32 مسرحية ما بين المقتبسة من الأدب الغربي عامة والإيطالي خاصة وبين موضوع يعالج مشكلات اجتماعية، وتغلب على مسرحياته اللغة العامية وبعض مسرحياته تحوي فصلا واحدا والبعض الآخر على خمسة فصول.

- **"مارون النقاش"**،[3] قام بفن الإخراج عن الإيطاليين كما اقتبس منهم الفن المسرحي حيث سافر إلى إيطاليا عام 1941 بدأ بتمثيله بالدارجة و أول مسرحياته التي قام بتقديمها للجمهور هي مسرحية "البخيلة" المعربة عن موليير في بيروت عام 1849م.

- **"صلاح عبد الصبور"**،[4] منح الدراما أبعادا تعبيرية لم يكن يعرفها في هذه الكثافة المنتظمة، و لهذا تمثل الدراما البداهة الشعرية في خطابه، الأمر الذي أهل شعره لتجسيد مأساة الحلاج (1967) في عبارة عن انعكاس نقدي

---

[1] - يعقوب روفائيل صنوع، 15أبريل (1912 - 1839) معروف أيضا باسم جيمس سانووا، أحد رواد المسرح المصري والصحافة المصرية الساخرة، وموليير مصر كما أطلق عليه الخديوي إسماعيل.

[2] - محمد يوسف، نهج المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص 80.

[3] - **مارون النقاش** (1855-1817) هو تاجر بيروتي لبناني كان من الداعمين لفكرة المسرح العربي .

[4] - محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحواتكى، ولد في 3 مايو 1931 بمدينة الزقازيق .من أعلام الشعر العربي، والمُحرر الأدبي لجريدة الأهرام، ولمجلتي روز اليوسف، وصباح الخير، ثم نائب لرئيس تحرير مجلة روز اليوسف. كما كان مدير عام دار الكتاب العربي، ورئيس تحرير مجلة الكاتب، ووكيل وزارة الثقافة لشئون الثقافة الجماهيرية. تولى رئاسة مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب في الفترة من 1979 حتى وفاته في 15 أغسطس سنة 1981.

للواقع السياسي في مصر، وكان يسافر ليل عام (1969) تستدعي من ذاكرة التاريخ عن طريق الراوي شخصيات أثرت في التاريخ فكان الراوي يحيي تلك الشخصيات لتفكيك الخطاب الشعري.

يقول "صلاح عبد الصبور" عن نفسه: أثرت في أكثر الأشكال التقليدية وهو في الوقت نفسه أكثرها خلودا وذلك هو شكل التراجيديا اليونانية،[1] ونلاحظ أن "عبد الصبور" قد تمسك بالشكل التقليدي في كتابه **"المسرح"** مجاريا بذلك التراجيديا اليونانية.

- **"توفيق الحكيم":**[2] اتفق الباحثون على أنه الأب الشرعي للأدب المسرحي العربي وكانت مسرحيته الأولى **"العنيف الثقيل"** وهي عبارة عن محاولة جادة لإعادة الفن المسرحي، تليها مسرحيات أخرى مشابهة لها فنيا مثلتها فرقة "عكاشة" وهي **"العريس"**و **"خاتم سليمان"** **"المرأة الجديدة"** وهي كلها تمثل مسرح المجتمع عند "توفيق الحكيم" منها: "أهل الكهف" "شهرزاد" و"الملك أوديب" تعتبر من أروع المسرحيات التي كتبها حيث تعتمد هذه الأعمال على معاني الرمزية وتاريخ اليونان الأسطورة الإملائية تلك

[1] - كمال محمد إسماعيل، الشعر المسرحي في الأدب المعاصر، الهيئة العلمية للكتاب، د ط ، 1981 ص 172.

[2] - توفيق الحكيم 9 / أكتوبر1898 م 1407 - هـ 26 (1987/ يوليو 1315) هـ، ولد في الإسكندرية وتوفي في القاهرة .كاتب وأديب مصري، منرواد الرواية والكتابة المسرحية العربية ومن الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث.

المسرحيات الدسمة ذات عمق نفساني،[1] وهي مسرحيات ثورية في نطاق الآداب العربية شأنها في ذلك شأن كل ثورة غير راضية عن ذاتها.

- **"أحمد شوقي"**[2] ألف عدة مسرحيات وقد استمد موضوعاتها من التاريخ وقد علم من مواقفها ومن أحداثها تبشيرا عصريا ووطنيا بتزكية النزاعات الوطنية والمبادئ التحررية والأفكار التي تغني فيها بما للشعب العربي من مفاخر وما فيه من خصائص وما أسهم به في موكب الحضارة الإنسانية من مجهود، ومن مسرحياته نذكر منها : "مجنون ليلى" وهي مسرحية ذات خمسة فصول حيث أظهر شوقي فيها العادات والتقاليد في المجتمع البدوي كما أحيا فيها حادثة "الحب عند العرب" وفي مسرحية "كليوباترا" يظهر الاختلاف الأساسي بين الحوادث التاريخية التي استعملها شوقي.[3]

[1] - أنوري مايكل، الأدب العربي، رفيق والناس صالح حزم، الطبيبة العشاش، شركة تونسية لفنون الرسم، ص 120.

[2] - أحمد شوقي علي أحمد شوقي بك 16 أكتوبر 14 - 1868 أكتوبر(1932) ، كاتب وشاعر مصري يعد من أعظم شعراء العربية في العصور الحديثة، يلقب بـ "أمير الشعراء"

[3] - ينظر: فوائد البستاني، أحمد شوقي دار المشرق، بيروت، ط4، 1982 ، ص 339 - 340.

تركيب:

كان المسرح و لا يزال هو النقطة التي يبدأ منها عادة انطلاق الشرارة نحو الثقافة و التطور و المساعدة في تطوير المجتمعات و الوصول إلى حال أفضل وعلى مر الزمان خضع للتحوير و التشكيل، سواء كان ذلك في شكل خشبته أو في شكل العروض التي تمثل داخله، بل إن دور التمثيل نفسها كانت موضعا للتغيير و التبديل.

الفصل الثاني:

النزعة الكلاسيكية في الأعمال المسرحية

لأحمد شوقي و موليير.

تمهيد:

تعتبر النزعة الكلاسيكية قوة غالبا ما كانت حاضرة في الثقافة الأوروبية خلال العصور ما بعد الوسطى أو الثقافات الأخرى المتأثرة بالثقافة الأوروبية ومنها تأثر أحمد شوقي بالمسرح الفرنسي عامة منذ ذهابه إلى فرنسا للدراسة و ظهر ذلك جليا في مسرحياته التي تظهر فيها بصمة موليير جليا.

المبحث الأول: نبذة عن حياة "أحمد شوقي" و "موليير".

أولا: أحمد شوقي:

أحمد شوقي علي أحمد شوقي بيك، ولد بحي الحنفي بالقاهرة في 20 رجب 1287 الموافق ل 16 أكتوبر 1868 كاتب وشاعر مصري يعد من أعظم شعراء العربية في العصور الحديثة يلقب بأمير الشعراء،[1] لأب شركسي و أم يونانية تركية، وفي مصادر أخرى يذكر أن أبيه كردي و أمه من أصول تركية وشركسية وبعض المصادر تقول أن جدته لأبيه شركسية وجدته لأمه يونانية، وكانت جدته لأمه تعمل وصيفة في قصر "الخديوي إسماعيل" وعلى جانب من الغنى والثراء فتكفلت بتربية حفيدها ونشأ معها في القصر، ولما بلغ الرابعة من عمره التحق بكتاتيب "الشيخ صالح" فحفظ قدرا من القرآن وتعلم مبادئ القرآن و الكتابة ثم التحق بمدرسة "المنتديان" الابتدائية و أظهر فيها نبوغا واضحا، كوفئ عليه بإعفائه من مصاريف المدرسة وانكب على دواوين فحول الشعراء حفظا و استظهارا فبدأ الشعر يجري على لسانه.[2]

[1] - البحوث الموسوعة العربية، نسخة محفوظة، 16 يناير 2018، على موقع واي باك ميشين.

[2] - الموقع الالكتروني: http : www.poetsgate.com/poet106.html

وهو في الخامسة عشر من عمره التحق بمدرسة الحقوق سنة (1303) الموافق ل (1885) وانتسب إلى قسم الترجمة الذي قد نشأ بها حديثا،[1] وفي هذه الفترة بدأت موهبته الشعرية تلفت نظر أستاذه الشيخ "محمد البسيوني" و رأى فيه مشروع شاعر كبير، بعد ذلك سافر إلى فرنسا على نفقة "الخديوي توفيق"، وقد حسمت تلك الرحلة الدراسية الأولى منطلقات شوقي الفكرية و الإبداعية وخلالها اشترك مع زملاء البعثة في تكوين جمعية "التقدم المصري" التي كانت أحد أشكال العمل الوطني ضد الاحتلال الانجليزي وربطته حينئذ صداقة حميمية بالزعيم "مصطفى كامل" وتفتح على مشروعات النهضة المصرية طوال إقامته بأوروبا كان فيها بجسده بينما ظل قلبه معلقا بالثقافة العربية وبالشعراء العرب الكبار وعلى رأسهم المتنبي، لكن تأثره بالثقافة الفرنسية لم يكن محدودا فتأثر بالشعراء الفرنسيين و بالأخص "راسين" و"موليير".

وبعد عودته إلى مصر كان شعر شوقي يتوجه نحو المديح "للخديوي عباس" الذي كانت سلطته مهددة قبل الانجليز، ويرجع النقاد التزام أحمد شوقي بالمديح للأسرة الحاكمة لعدة أسباب منها:

- أن "الخديوي" هو ولي نعمة "أحمد شوقي".
- ثانيا الأثر الديني الذي كان يوجه الشعراء على أن الخلافة العثمانية هي خلافة إسلامية.

وبالتالي وجب الدفاع على هذه الخلافة لكن هذا أدى إلى نفي الانجليز للشاعر إلى اسبانيا عام (1915) وفي هذا النفي اطلع أحمد شوقي على الأدب العربي والحضارة الأندلسية، هذا بالإضافة إلى قدرته التي تكونت في استخدام عدة لغات

[1] - البحوث الموسوعة العربية نسخة محفوظة 16 يناير 2018 على موقع و ايباك ميشين.

والاطلاع على الآداب الأوروبية، وكان أحمد شوقي في هذه الفترة مطلعا على الأوضاع التي تجري في مصر فأصبح يشارك في الشعر من خلال اهتمامه بالتحركات الشعبية الوطنية الساعية للتحرر عن بعد، وما يبث شعره من مشاعر الحزن على نفيه من مصر، ومن هنا نجد توجه آخر في شعر أحمد شوقي بعيدا عن المدح الذي التزم به قبل النفي.

عاد شوقي إلى مصر سنة (1920) و في عام 1927 بايع شعراء العرب كافة شوقي أميرا للشعر، وبعد تلك الفطرة نجد تفرغ شوقي للمسرح الشعري حيث يعد الرائد الأول في هذا المجال عربيا.

- **المسرح الشعري:** تعتبر سنة (1893) سنة تحول في شعر أحمد شوقي، حيث وضع أول عمل مسرحي في شعره فقد ألف مسرحية على "برحيات" بتفاعل في خاطره حتى سنة (1927) حيث بويع أميرا للشعراء، فرأى أن تكون الإمارة حافزا له لإتمام ما بدأ به عمله المسرحي وسرعان ما أخرج مسرحية "مصرع كليوباترا" سنة (1927) ثم مسرحية "مجنون ليلى" (1932) وكذلك في السنة نفسها "قمبيز" وفي سنة (1932) أخرج إلى النور مسرحية "عنترة" ثم عمد إلى إدخال بعض التعديلات على مسرحيات "علي بيك الكبير"، و إخراجها في السنة نفسها مع مسرحية "أمير الأندلس" و هي نثرية، مسرحية "عنترة" وتحكي قصة الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد وابنة عمه عبلة، مسرحية "الست هدى" فيها مسرحية "البخيلة" ومسرحية "شريعة الغاب" ومن الروايات: "الفرعون الأخير" و "عذراء الهند".

ثانيا: حياة موليير:

ولد "جان باست بوكلان - Jean Best Bouclan" الذي اختار لنفسه فيما بعد اسم "موليير" بباريس سنة (1622) من أب يشتغل بالتجارة ويعيش في سير وسعة وفقد أمه وهو في العاشرة من عمره، وتعهده أبوه تعهدا حسنا فاختار له كلية "الجزويت" في كليرمون، فدرس ثمة عيون الأدب القديمة وكانت الكلية تعني باللاتينية أكثر مما تعني بالإغريقية، واتصل هناك بالفيلسوف "جاسندي" وتأثر بكثير من آرائه الحرة، وبعد أن انتهى من دراسته بالكلية قضى عاما في دراسة البلاغة وعامين بعد ذلك في دراسة الفلسفة، وكان في أثناء دراسته للفلسفة ينعم بقسط من الحرية مكنه من التردد على دور التمثيل فيشهد بعض المسرحيات الهزلية الشعبية، وقد شغل هذه الوظيفة مدة ذاق فيها بحياة القصور والسير في ركاب الملوك ومزاحمة الحجاب والخدم على إرضاء سيد القصر، وقد أبت طبيعته الفنية ذلك وشاء القدر له أن يتعرف على أسرة "بيجار - bigeard " التي تحترف التمثيل فربط مصيره بمصيرها وأرسل إلى والده وهو في الحادية والعشرين من عمره يخبره عن تخليه عن وظيفته بالقصر ورغبته في الاشتغال بالتمثيل و سأله أن يرد له شيئا من المال الذي خلفته له والدته، وقد غضب الأب لهذه العزيمة ولكنه باء بالإخفاء وتراكمت عليه وعلى شركائه الديون، و أخيرا اعتزمت الفرقة أن تجرب حظها في الأقاليم فغادرت باريس وظل "موليير" بعيدا عن تلك المدينة العظيمة يجوب أرجاء فرنسا كلها مدة 12 عاما، وقد أفادته هذه السنوات في حياته المسرحية فائدة جليلة لأنه تمرس الفن المسرحي، وقد رأى "موليير" أن باستطاعته أن يكتب للمسرح وأن يسخر ثقافته الواسعة وتجاربه الكثيرة لخدمة الأدب وألا يكتفي بالتمثيل.

وأخيرا انتقلت الفرقة إلى باريس في عام (1658)وهو في 36 من عمره، وفي القصر مثل "موليير" لأول مرة بعد عودته "نيسكوميد لاكورني- Nyscomed La Corneille" و"الطبيب العاشق" لموليير-Moliere وقد صادفت الأخيرة نجاحا عظيما وضحك الملك لهم ضحكا لم ينسه لبقية حياته، وأمر بأن يخصص إحدى قاعات فارساي للفرقة التمثيلية الناجحة.

ومن ثم أخذ موليير-Moliere يزداد حماسا في نتاجه الأدبي ويخرج المسرحية تلو المسرحية حتى استطاع في مدة 15 عاما بقيت له من حياته أن يؤلف 28 ملهاة، ومع ّأنه كان مشرفا على إدارة الفرقة ويقوم بتمثيل أصعب الأدوار في مسرحيته وكذلك لم تحتمل بنيتيه كل هذا المجهود فقضى نحبه في فبراير عام 1673 وهو يمثل دوره في آخر مسرحية "المريض الموهوم".[1]

أهم أعماله:

المغفل _ ضغينة المحبة _ مدرسة الزوجات_ المحتال_ المتطفلون_ الزواج المرغم _ كاره البشر_ الطبيب رغما عنه_ مريض الوهم[2].

[1] - ينظر: عمر الدسوقي، المسرحية، ص 199 200

[2] Moliere .l'école des femmes classiquebordas.paris.2003.p18(chronologie)

المبحث الثاني: الروافد العربية والأجنبية في مسرح أحمد شوقي.

أولا: الروافد العربية في مسرح أحمد شوقي.

لما فتح شوقي عينيه على الواقع وجد ثقافة السلفية سائدة في مصر فكان كبار الأدباء أنذاك يسيرون على نهجها للعلماء وأساتذة اللغة والأدب الذين كانوا يعملون بجد ونشاط على نشرها ونقلها الى تلاميذهم ليحملوا لوائها من بعدهم، وطفل هذه بيئته لا يمكنه إلا أن يغترف من معين هذه الثقافة، وقد كان أول اتصال لشوقي بها وهو لا يتجاوز أربع سنوات من عمره وهو سن دخوله إلى الكتاب،[1] ككل أطفال مصر الذين كانوا يرسلون إلى هذه المؤسسة القرآنية لحفظ القرآن الكريم و إتقان اللغة العربية الفصيحة وغرس الثقافة الدينية والتراثية في نفوسهم لتكون بمثابة الحصن المنيع الذي يقيهم من أخطار المؤثرات الأجنبية، وبهذا كانت الثقافة التقليدية السلفية أول ما تسرب إلى فكر شوقي البكر ولازمه مدى الحياة.

ومن أهم العوامل التي ساهمت في ذلك وجوده في بيئة منغلقة على نفسها لا تعيش إلا على إرث أسلافها وترفض بشدة كل ما يفيدها من خارج حدودها، و تتلمذ على رواد هذا الفكر في عصر النهضة أمثال الشيخ حسين المصرفي والشيخ عبد الكريم سلمان و حنفي ناصف ويبدو أن الأستاذ الأول كان أعظم هؤلاء الرواد أثرا.[2]

و ها هو نفسه يؤكد ذلك في قوله الأستاذ الوحيد الذي أعد نفسي مدينا له هو الشيخ "حسن المرصفي" صاحب الوسيلة الأدبية،[3] ولم يكن "الشيخ المرصفي"

---

[1] - ينظر خليل عطوة، مقدمه الشوقيات، ط 1، ص 190.

[2] - أدونيس وخالدة سعيد، احمد شوقي، دار العلم للملايين، ط1، 1982، ص.215.

[3] - محمد صبري، جزء واحد عن مجله شركيس ، ص26.

أستاذ في اللغة والأدب فحسب و إنما كان أستاذ في الشعر أيضا فهو الذي أرشده إلى الطرق السليمة التي تمكنه من الوصول الى درب الأمان في بداية مشواره الإبداعي وهو لم يتجاوز أربعة عشر سنة بعد،[1] وفي المرحلة التي كان يحتاج فيها إلى الدرس و النصيحة، كما تتلمذ كذلك على أستاذ آخر هو "حنفي ناصف" ومن أهم آثار هذا الرجل في نفس تلميذه فصاحة اللسان و التمكن اللغوي فضلا عن الشغف بالتجديد على النحو الذي فهمه به هو،[2] ويضاف إليهما الشيخ "محمد البسيوني البياني" الذي كان يدرسه بعض أساليب البلاغة و فنونها في مؤلفه حسن الصنيع في المعاني والبيان والبديع،[3] ولم يكن الشيخ البسيوني مجرد أستاذ لشوقي بل كان له صديق أيضا، فيما نظم قصيدة في مدح الخديوي توفيق إلا ليعرضها على شوقي حتى يصححها له.

إذا لقد كان لأستاذيه هؤلاء الشيوخ دور هام في غرس أصول الثقافة السلفية في نفسه، لا عن طريق تلقيه علوم اللغة والأدب العربي القديم فحسب، وإنما من خلال شخصياتهم وأفكارهم وطرائق نظمهم للشعر أيضا.

وقد كان شوقي بدوره كلما نظم قصيده عرضها على "إسماعيل صبري" لاسيما في المرحلة الأولى من حياته الإبداعية وعلى هذا النحو كانت هذه التصحيحات تدفعه إلى السير على المنهج التقليدي ويقول في هذا الصدد" إني

[1] - محمد صبري، م س، ص 22 -23.

[2] - حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي، الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1983 ، ص 104.

[3] - أحمد زكي، ذكرياتي من كتاب أحمد عبيد، ذكرى الشاعرين، المكتبة العربية، الطبعة الأولى، شوال 1351 ، ص 326 327.

قرعت أبواب الشعر وإنما لا اعلم من حقيقته ما اعلمه اليوم ولا أجد أمامي غير دواوينه للموتى لا مظهر للشعر فيها وقصائد الإحياء يحذون فيها حذو القدماء".

وقد كان شديد الإعجاب بشعر البارودي على وجه الخصوص وقام ينسج على منواله ولا ان سار شوقي على نهج البارودي في البناء العام للقصيدة وطرق بعض الأغراض التي طرقها البارودي من قبل فقد خالفه في الجانب اللغوي فكانت لغة البارودي بدوية خشنة، أما لغة شوقي فكانت رقيقه ومنعمة وقد عرف عن شوقي علاوة على ذلك حبه الشديد للمطالعة ولكنه لم يكن يجد أمامه سوى الكتب التراثية القديمة التي أعيد طبعها أو المؤلفات الجديدة التي لم تكن تختلف كثيرا عن سابقاتها، ومن ثم لم يكن اطلاعه عليه مختارات البارودي ولكل شكل الذي قرأ عن أستاذه الشيخ المرصفي،[1]وغير ذلك من الأعمال المعاصرة ليروي ظمأه للقراءة لذلك انصرف إلى الكتب القديمة لعله يجد فيها ضالته وبعد وفاته زارت "خديجة قاسم" مكتبته الضخمة بكرمه ابن هانئ وحاولت أن تحصي وتصنف العدد الهائل من المؤلفات المرصوصة على رفوفها فلاحظت أن معظمها كتب تراثية قديمة فمنها ما كتب في تاريخ العرب السياسي والثقافي والأدبي بصورة أخص، وفي الفلسفة العربية و أهم ممثليها وروادها أمثال: ابن رشد، ثم الدواوين الشعرية لفحول الشعراء العربية أمثال البحتري و أبي تمام و أبي العلاء وابن زيدون وغيرهم وبعض الكتب في النثر لابن المقفع والجاحظ وغيرهما وتاليها بعض الرسائل في اللغة والنحو أما الباقي فعبارة عن مؤلفات لكتاب معاصرين له. [2]

[1] - ينظر: محمد صبري، جزء 1، مجلة سركيس، ص 26.

[2] - مجلة خديجة قاسم، ساعة في كرمة، ابن هاني، الهلال عدد 11 نوفمبر 1963 ، ص 83 – 84.

ومن هنا يتضح لنا أن شوقي كان يسعى إلى توسيع إرثه الثقافي والمعرفي باطلاعه على كتب التاريخ والفلسفة ومختلف العلوم الأخرى معتمدا في ذلك على قول ابن خلدون الذي يعرف الأدب بأنه:" الأخذ من كل علم بطرف"،[1] ومن الملحوظ أن مكتبته كانت تضم خاصة دواوين للشعراء القدماء، وفي ذلك دليل على إعجابه الشديد بهم وقد بلغ هذا الإعجاب حد جعله يعارض العديد من قصائد فحولهم مثل سينية البحتري ونونية ابن زيدون وكذلك كتب مؤلفا بعنوان "أسواق الذهب الأصبهاني" لكن مزية شوقي في هذا أنه لم يقلد هؤلاء الشعراء وإنما كان يكتفي بمجاراتهم في الموضوع والوزن والقافية.

أما طريقة صياغته للمضامين فكانت جديدة ومسايرة لعصره وبيئته، ويقول شوقي ضيف في هذا الموضوع ومعرضات شوقي لن تجن عليه، بل على العكس كان يذهب صاعدا فيها وهي في الواقع ليست أكثر من نقطة ارتكاز تدلنا على أن الشاعر عني عناية شديدة يدرس الشعر وعيونه التي سبقته،[2] ومن هنا تتجلى لنا براعة أحمد شوقي وموهبته، فما من شاعر ينكح في عملية المعارضة هذه إلا إذا كان مدركا لطريقة هؤلاء الشعراء في النظم بصورة دقيقة بارعة وبهذا ترك الشعر العربي القديم أثرا عميقا في نفسه إلى درجة أن كل من يقرأ شعره يشعر بصلاته القوية بالشعراء العرب القدماء امثال المتنبي والبحتري وابي تمام وأبي نواس وغيرهم.

وقد تمكنت الثقافة السلفية من شوقي إلى حد كبير فكان يصطحب معه دواوين الشعر العربي القديم خاصة ديوان المتنبي الذي كان خير أنيس له في

[1] - عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، المجلد الأول، مكتبة المدرسة، ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت ، ط 3، 1960 ، ص 69.

[2] - شوقي ضيف شوقي، شاعر العصر الحديث، ص 84.

قريته،[1] حين سافر إلى فرنسا فلم يستطع الجو الثقافي الصاخب في فرنسا أن يشغله عن تلك الدواوين وكذلك كان ينكب وهو في المنفى بإسبانيا على مطالعة أمهات الكتب الغربية التي لم يتح له الاطلاع عليها من قبل، ولعل في هذا احسن دليل على أن الثقافة السلفية كانت طاغية عن فكره ووجدانه وهذا في الواقع أمر طبيعي بالنسبة إلى فتى قضى الجزء الأكبر من شبابه ومرحلة تكوينه الأولى في بيئته محافظا منغلقا على نفسه لا يعترف بغير الثقافة التقليدية وما كانت هذه الثقافة لتساعده بمفردها على الاقتراب من الفن الدرامي والاطلاع عليه، و اكتشاف أسسه و قواعده لولا سفره إلى أوروبا واحتكاكه بصورة مباشرة بالثقافة العربية الرفيعة فكان لها اليد الطولي في مسلكه الجديد الذي ـأحدث تحولا كبيرا في الثقافة العربية.

ثانيا: الروافد الأجنبية في مسرح أحمد شوقي:

لم ينشأ شوقي كسائر الأطفال بين أحضان والديه وفي ربوع البيت الأسري بل تولت جدته لأمه تربيته وهو لا يزال في المهد وأخذته إلى القصر الخديوي، حيث تشتغل وصيفة وقد كان له هذا القصر بمثابة النافذة التي يطل منها على مختلف التيارات الفكرية والسياسية و الأجنبية لأنه مقر لاستقبال مختلف السفراء والمبعوثين السياسيين من مختلف الأمم والأجناس ولتفتح الحكام الأتراك علاوة على ذلك على الثقافة الغربية ونقلهم لبعض من مظاهرها و أشكالها إلى البلاد العربية لاسيما الخديوي إسماعيل (1830 -1895) الذي فتنه الفن المسرحي فقام بتشييد دور للمسرح في القاهرة مثل: المسرح الكوميدي في حديقة "الأوزبكية" حيث كانت بعض الفرق المسرحية الفرنسية تقدم عروضها وأغلب الظن أن شوقي قد شاهد بعض العروض المسرحية التي كانت تقدم حينذاك، وكذلك شاهد أوبرا

[1] - مجلة أنور الجندي، أيام من حياة شوقي، العدد 144 ، ديسمبر 1968 ،ص 80

"عايدة" لفردي وأعجب بها، كما أعجب ببناء الأوبرا الضخم، و تمنى أن تمثل مسرحيات له على هذا المسرح وأن يتردد اسمه وشعره في هذه القاعة التي لا تضم إلا الخديوي والأمراء والكبراء.[1]

وقد عاش شوقي في ظل "الخديوي إسماعيل" زهاء تسع سنوات سمحت له بتكوين فكرة محدودة عن الفكر الأوروبي والثقافة الغربية العامة ومنها فن المسرح، و إذا نحن استثنينا دخوله إلى الكتاب في بداية حياته الدرامية فإن تعليمه كان مدنيا عصريا وكان في مصر آنذاك نوعان من التعليم الديني ويغلب عليه الطابع التقليدي والمدني، وهو الذي يعمل بالمناهج التربوية الحديثة، [2] وبهذا الصدد يقول شوقي:" دخلت مكتب الشيخ صالح و أنا في الرابعة..... ثم انتقلت منها إلى المنتديان والتجهيزية".[3]

كما مكنه ذلك أيضا من إتقان اللغة الفرنسية التي سبق أن تعلمها من قبل في المنتديان والتجهيزية هكذا استرجع صلة شوقي بالأدب الفرنسي ومن ثم كان بإمكانه ان يطلع على الآداب الغربية بواسطة الكتب المصرية من مثل هذه المؤلفات كان يمنعه من ذلك وعلى هذا لم تكن معرفته بالفرنسية ولا بقائه في البيئة المصرية ليساعده على اكتشاف الفن المسرحي.

في تلك الآونة ينظم الشعر على الطريقة التقليدية، ويشغل منصبا إداريا في قصر الخديوي بعيدا كل البعد عن الفن والادب لكن الخديوي سرعان ما انتبه إلى

---

[1] - جمال الدين الرمادي، مسرحية كليوباترا بين الأدبين العربي والانجليزي، دار الفكر العربي،ص 40 .41

[2]- شوقي ضيف، م س، ص 12.

[3] - خليل عطوي، مقدمة الشوقيات، ط1، ص 194.

ملكته الشعرية و رأى أنه من الظلم قتل هذه الموهبة بين جدران المكاتب الإدارية بدل تثمينها، لذلك فكر "الخديوي" في إرساله إلى فرنسا لتحصيل العلم والاطلاع على كثب على روائع الأدب الفرنسي والاحتكاك بالعلم المتحضر الذي كان يعج بالتيارات الفكرية و الثقافية، وكان من المفروض أن يستغرق هذا السفر أربع سنوات يقضي شوقي عامين منها في مونبيليه و الأخرى في باريس، إلا أنه لم يزد على ثلاثة أعوام و ستة أشهر وذلك ما يعبر عنه في قوله: "أقمت بالجزائر 40 يوما ثم حدثت الرجال عنها راحلا إلى باريس وهناك أتممت لي السنة الثالثة في الحقوق وحصلت على الشهادة النهائية فيها".

فرأى لي الحاكم العالي أيده الله أن أقضي في العاصمة ستة أشهر أتمكن فيها من معرفة أشياء باريس وأهلها، وأثناء هذه المدة لم يسمح له بأمر من "الخديوي" بزيارة مصر حتى يستغل وقته كله في معرفة فرنسا والاطلاع على معيشة الفلاحين في قراءتها والتعرف على حياة الفرنسيين ونمط معيشتهم وطرق تفكيرهم في مدنها، فامتثل شوقي لأوامر "الخديوي" وزار عدة بلدان أوروبية كإنجلترا ومدن بحر الشمال ومدن عربية كالجزائر، كما تجول في ربوع فرنسا وخاصة جنوبها حيث تعرف على حياة الفلاح الفرنسي، وبهذا كانت رحلته إلى أوروبا رحلة استطلاعية استكشافية ولم تكن علمية فحسب، وقد عمل شوقي بنصيحة الخديوي وحاول أن يأخذ كل ما يمكنه من الثقافة الفرنسية خاصة وأنه كان قد وصل إلى فرنسا في فترة كانت فيها باريس تعج بالمذاهب الفنية والأدبية أمثال: "الواقعية" و"الرمزية" و"الرومانسية" و "الكلاسيكية" التي لا تزال في قمة مجدها خاصة في ميدان المسرح.

وقد كانت بعض المسارح الشهيرة كالكوميديا "فرانسيس" و "الأديون" تختص في تقديم المسرحيات الكلاسيكية،[1] وقد كانت هذه التيارات الفكرية والفنية الكثيرة سببا في ظهور مجموعة كبيرة من الشعراء فكان لكل فكرة شاعر ولكل شهوة شاعر ولكل مظهر من مظاهر الحياة شاعر، بل لكل وهم شاعر فهناك "البرناسيون" و"الرمزيون" و"عبدة الفن للفن" وهناك مغالون في تصوير الطبيعة ووصف الواقع وهناك من تأخر من المدرسيين ومن منازعهم أرباب الرومانسيين، و أدرك شوقي إضافة إلى ذلك كوكبة أخرى من الأدباء الفرنسيين ذوي الشهرة العالمية أمثال: الكسندر ديماس Alexandre Dimas- (1824 1840) وجيدي موبا سان-moba san (1844 1924) وغيرهم، وقد فتنته هذه الفنون والتيارات الفكرية والفنية المختلفة فأخذ خاصة بالمسرح والمسرح الكلاسيكي على وجه التحديد وتطلع إلى معرفته وقواعده لذلك كان يواظب على زيارة المسارح الفرنسية في باريس وخارجها مثل مسرح الأوديون والكوميدي فرانسيس، وفيها تعرف على أشهر الممثلين في فرنسا مثل :"كونستال كوكلان-Constell Cochlan" (1841 1909) وسارة برنار (1844 1923) وغيرهما وقد ذكر أنه كان يسافر من مونبيليه إلى باريس ليشاهد تمثيل سارة أمام كوكلان الأكبر كلما اخرج رواية جديدة كما كان كثير التردد على المسرح الكوميدي فرانسيس كي يزداد علما في الفن المسرحي لان المسرح المذكور هو أرقى مسارح الكلاسيك العالمية تمثل فيه أهم الروايات المسرحية الشعرية التي ألفها كبار الشعراء الفرنسيين المعاصرين والقدماء.

[1] - محمد منذور، المسرح، دار المعارف، ط 02 ،1963، ص 71.

ويعرف عنه أنه لم يكن يحصر مطالعته في مجال معين كما تمت الإشارة إلى ذلك سابقا لذلك لم يتوقف عن حدود المسرح، وإنما كان يطالع أيضا "خرافات لافونتين" التي راقته كثيرا لشبهها الكبير بقصص "كليلة ودمنة" وهذا إضافة إلى الأشعار الوجدانية لكبار مؤلفي المدرسة الرومنسية أمثال: الفريد ديموسي Alfred Demusi (1810 1857) و فيكتور هيجو-Victor Hugo (1802 1885) ولا مارتين-Lamartine (1790 1869).

- **مسرحية "مجنون ليلى" لأحمد شوقي:**

ألف شوقي ثلاث مآسي عربيه هي: "مجنون ليلى" و "عنترة" و "أميرة الأندلس" المأساتان الأوليتان نظمهما شعرا أما الثالثة فكتبها نثرا، "مجنون ليلى" هي أولى المآسي العربية تأليفا.

تجري الرواية في بادية "نجد والحجاز" في عهد بني أمية وملخصها أن قيس أحب ليلى ابنة عمه فشبب بها ثم خطبها إلى أبيها المهدي فأبى لاشتهار غزله بها ومن العار عند العرب تزويج الفتاة بمن يشبب بها، ثم زوجها ورد الثقفي فحيل بين العاشقين فجن قيس ومرضت ليلى و ما لبث أن ماتا كلاهما.[1]

استقى الشاعر أحمد شوقي موضوع الرواية من كتاب "الأغاني" فهي ليست من خيال شوقي بل في جملتها وتفاصيلها ترجع إلى أساطير عربية عن مجنون ليلى ولها أصول تاريخية نجدها مبثوثة في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني (365 976)، حين نحاول البحث عن المصدر الأول في الأهمية الذي سجل حكاية المجنون سنجد أنه الجزء الثاني من كتاب الأغاني وهناك مصادر أخرى

[1] - محمد مندور، مسرحيات شوقي، ص 115 111.

مثل: كتاب الشعر والشعراء لأبي قتيبة(889 276) وكتاب الزهرة لمحمد بن داود الظاهري(49 ، 1106) ورغم تعدد المصادر إلا ان شوقي على ما ذكرناه قد اعتمد كثيرا على الاغاني كمصدر اساسي لمسرحيته وان كان من المحتمل أنه قرأ كتبا أخرى ولا سيما "ديوان مجنون ليلى" والدليل على أن "كتاب الأغاني" كان المصدر العمدة لشوقي هو أنه هناك أحداث أخرى وأخبار كثيرة يلتقيان فيها بشكل واضح سوف نتكلم عنه.[1]

وفي رأي الدكتور "طه وادي" أن قصة مجنون ليلى التي أقام عليها شوقي مسرحيته حكاية شعبية مؤلفة تجسد في البادية العربية ومثلها: الأخلاقية من أجل إثبات الأصالة إزاء المجتمعات المتحضرة الجديدة نعود إلى كتاب الأغاني سنجد في حديث أبي فرج الأصفهاني نفسه ما يؤكد أن سيرة المجنون حكاية يحوطها الشك و أنها قصة موضوعها لا أساس لها في الواقع العربي.[2]

وهناك من رواة أبو الفرج من ذكر أنه قال سألت في بني عامر بطنا بطنا عن مجنون بني عامر فما وجدت أحدا يعرفه، وسأل آخر أتعرف المجنون وتروي من شعره شيئا؟ فقال ساخرا: أو قد فرغنا من شعر العقلاء حتى نروي أشعار المجانين؟ إنهم لكثير، فقلت ليس هؤلاء أعني "مجنون بني عامر" الشاعر الذي قتله العشق فقال هيهات بنو عامر أغلظ أكباد من ذاك إنما يكون هذا في هذه اليمنية الضعاف قلوبها السخيفة عقولها.[3]

---

[1] - طه وادي شعر، شوقي القتاني والمسرحي، دار المعارف، القاهرة، ط 03، سنه 1993 ص 158.

[2] - المرجع نفسه، ص 159.

[3] - مجيد صالح بيك، تاريخ المسرح عبر العصور، م س، ص 163.

يقول: طه حسين مثل هذا الشخص لا يمكن أن يكون حقيقة، وان كان حقيقة فلا يمكن أن يصدر عنه شعر متقن كبعض هذا الشعر الذي تقرأه ولا يمكن أن يكون بطلا لقصة صادقة.

قال الجاحظ: ما ترك الناس شعرا مجهول القائل قيل في ليلة إلا نسبوه إلى المجنون،

ولا شك أن شوقي حين رجع إلى الأغاني يستقي مادته المسرحية وجد هذا الحشد من الروايات المتعارضة فاختار منها ما يتلاءم مع بعضه البعض ليسير في خط درامي واحد، وقد اختار شوقي من بين الأسماء المختلفة لمجنون ليلى "قيس بن الملوح" وهو كما أشار في غير موضع سيد من سادات بني عامر وكان يلقبه أحيانا بأبي المهدي،

وقد أحب قيس ليلى العامرية بنت عمه منذ كانا صغيرين يرعيان الماشية في البادية وشب على هذا الحب و إلى ذلك يشير شوقي بقوله على لسان قيس :

هَذِهِ الرُّبْوَةُ كَانتْ مَلْعَبـــــــاً لِشَبَابَيْنِ كَانَتْ مَرْتَعـــــــــاً

كَمْ بَنَيْنَا مِنْ حَصَاهَا أَرْبَعـــــاً وَ انثَنَيْنَا فَمَحَوْنَا الأَرْبَعَـــــا

وَخَطَّطْنَا فِي نَقْلِ الرَّمْلِ فَـــلَـمْ تَحْفَظْ الرِّيحُ وَلاَ الرَّمْلُ وَعْـــيٌ. [1]

لما بلغ قيس مبلغ الرجولة ونضجت ليلى وصارت ملئ الأسماع والأبصار جمالا وبهاء تقدم قيس لخطبتها فرفض أبوها طلبه لأنه تغزل فيها بشعره وشاع ذلك الشعر بين الناس ومنعه من زيارة حي ليلى لكنه ظل على حبه وفيا، لم يمتنع عن الزيارة وأكرهت ليلى على الزواج من رجل ثقافي اسمه **"ورد"** فجن قيس

[1] - مدحت الجبار، مسرح شوقي الشعري، دار المعارف القاهرة ، ط1، سنه 1992، ص 108.

وهام في الفلوات يعايش الضباء و يأنس إليها ويملأ الدنيا شعرا عاطفيا يبثه حبه اليائس ويرويه عنه الرواة، وقد بلغ من الهزال وبرح به الحب حتى كان يغمى عليه فلا يفيق إلا على اسم ليلى وظل هذا شأنه حتى مات فحزنت ليلى عليه وظلت وفية لحبه وماتت بعده.

هذه المسرحية التاريخية اعتمد فيها شوقي على ما ذكره صاحب الأغاني من أخبار المجنون كثيرة وحور في تلك الأخبار أحيانا وربط بعضها ببعض أحيانا أخرى بوسط بينها من ثغرات وصاغ منها كل مأساة عاطفية في أسلوب شعري رفيع.

واختلف الرواة في اسم مجنون ليلى واختار شوقي من بينها اسم قيس بن الملوح، وهو كما أشار في غير موضع سيد من سادات بني عامر وكان يلقبه أحيانا بابي المهدي وقد أحب قيس كما يذكر أبو الفرج الأصفهاني في كتابه "الأغاني" ليلى العامرية بنت عمه منذ كانا صغيرين يرعيان في البادية وشبا على هذا الحب وإلى ذلك يشير شوقي على لسان قيس:

هَذِهِ الرُّبْوَةُ كَانتْ مَلْعَبـــــــاً لِشَبَابَيْنِ كَانَتْ مَرْتَعـــــــــاً

كَمْ بَنَيْنَا مِنْ حَصَاهَا أَرْبَعـــــاَ وَ انثَنَيْنَا فَمَحَوْنَا الأَرْبَعَـــــــا.[1]

[1] - عز الدين إسماعيل، المسرحيات التاريخية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، سنة 1984 ، ص 18.

- **اتصال المسرح بالكلاسيكية:**

إن تأثير المذهب الكلاسيكي في الأدب العربي الحديث محدود حيث اقتصر على الشعر المسرحي وذلك حين اتصل كتاب المسرح العربي بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي و في مقدمة هؤلاء أمير الشعراء "أحمد شوقي" من مصر والأديب "مارون النقاش" من لبنان وتتمثل في الأعمال العربية الكلاسيكية في بعض الترجمات التي قام بها مارون النقاش الذي ترجم أعمال الأديب الفرنسي موليير كمسرحيتي "البخيل والثري النبيل" كما قام أيضا سليم النقاش بترجمة مسرحية هوراس التي ألفها صاحبها كورني-Corny سنه (1640) وقد ظهر هذا التأثير بصفة جلية في مسرحية أحمد شوقي الذي كان قد اتصل بالأدب الفرنسي الكلاسيكي واحتك بمسرحه عند ذهابه إلى فرنسا للدراسة،[1] وإذا كانت مسرحيات شوقي محاولة رائدة في الشعر العربي فقد تبعتها بعض المحولات الأخرى ناجحة في الإتقان الفني والنضج الفكري مثل: مسرحية :"مصر الجديدة" لفرج أنطوان، كما ظهرت فرق أخرى كانت أعمالها المسرحية متميزة إلا أن تأثير الكلاسيكية في الأدب العربي بقي محدودا.[2]

إلا أنها لم تلق رواجا كبيرا لأسباب أهمها:

- أن المذهب الكلاسيكي الغربي يعتمد على الأدب الموضوع بينما نجد الأدب العربي عموما أدبا عاما.

[1] - حسن محسن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر، دار النهضة العربية، القاهرة، سنه 1989 ،ص 20.

[2] - محمد مندور، مسرحيات شوقي، دار النهضة، مصر القاهرة، سنة 1982 ، ص 210.

- إن المذهب الكلاسيكي عموما وثيق الاتصال بالمسرح سواء منه اليوناني والرومان القديم، أو الأوروبي الحديث وليس للعرب مسرح في عصورهم القديمة وحين اتصل بعضهم بالمسرح الغربي الحديث كان ذلك التأثير محدودا.

- عدم بقاء كلاسيكية و وتعميرها طويلا في أوروبا في فترة كان الاتصال فيها بين الأدب العربي والأدباء الأوروبيين في مرحله الطفولة.[1]

وكان لهذه الأخيرة تأثير في الأدب العربي الحديث وذلك راجع لمجموعة من العوامل أهمها:

- ارتباط الكلاسيكية بالمسرح ولم يكن للعرب مسرح.

- اتصال الأدباء بالكلاسيكية في فترة تخلى عنها أصحابها.

وقد تأثر الأدب العربي المسرحي أولا بالكلاسيكية في الموضوعات والنواحي الفنية وسرعان ما تأثر بالرومنسية في المسرحيات ذات الطابع العاطفي.

وفي المسرحيات التاريخية والمسرحيات الكوميدية مثل مسرحية "حفلة الشاي" لمحمد تيمور نجده متأثرا بملهات المتفيقهات المضحكات للأديب الفرنسي موليير.[2]

ونرى أمير الشعراء الكلاسيكي العربي شوقي في مسرحيته "مصرع كليوباترا" تأثر بالآداب الأجنبية ينقل عن شكسبير مشهد كامل من مسرحياته "انطونيو وكليوباترا"، ومما سبق ليتضح لنا تأثر الأدب العربي بجميع أجناسه بالمذاهب

[1] -محمد مندور، م س ، ص 212.

[2] - يوسف إدريس، نحو المسرح المصري، مجلة الكاتب، العدد 23 فبراير 1963، ص 48.

الغربية وقد أخذ هذا التأصيل بتأصل في الأدب العربي ويوجه رسالته الإنسانية والفنية في نطاق الاتجاهات العامة للأدب.[1]

المبحث الثالث: المقارنة بين أحمد شوقي وموليير.

إذا كان غرض المأساة هو التطهير من خلال إثارة عاطفتي الخوف والشفقة فقد كان سلاح الضحك والسخرية ولا يزال أمضى سلاح في محاربة الفساد والانحلال، وعامة الناس يرهبون ضحك الغير وسخريتهم أكثر مما يرهبون الآلام والمحن مما يجعل من الفن الكوميدي سلاحا اجتماعيا ماضيا وجزاء صارما يوقعه المجتمع على الخارجين عن مثله وتقاليده السليمة.[2]

إن لاغرينج-In Lagrange :[3] يرى أن موليير هو الكاتب الوحيد الذي استطاع أن يؤدي الوظيفة التربوية عن طريق الفكاهة في أعماله.

و أكد شابوزو-Shabuzu :[4] سنة 1673 أن موليير نجح في تهذيب العقول والنفوس فكم من شخص أصلح من شأنه بعدما حضر عروضه وفي المقابل كانت تربيه شوقي راقية في قصر الخديوي وتعلمه في مدارس أبناء الملوك والأمراء و نشأته في بيئة اجتماعية محافظة على الصعيد الديني والأخلاقي على حد سواء عاملا فعالا في اعتداده بالأخلاق وتشدده بالمبادئ ومن ثم لم يكن شعره الغنائي و المسرحي يخلو من الصيغة الأخلاقية ومن الإشادة بالمبادئ السامية

[1] - مجيد صالح بيك، تاريخ المسرح عبر العصور، دار الثقافة للنشر، القاهرة، سنة 2002 ص 80.

[2] - مندور، المسرح المصري المعاصر، ص 76.

[3] - لاغرينج، ممثل فرنسي ولد بأميان سنة 1639 وتوفي سنه 1962.

[4] - صامويل شابوزو، أديب فرنسي، ولد في باريس 1625 وتوفي في سنة 1701 مدينة ليل.

والدعوة إلى اتباعها والتمسك بها لأنه كان يرى أن تخلف مجتمعه يكمن في الفوضى الفكرية والإصرار على التمسك بالمعتقدات القديمة والخرافية وبما أن مهمة المؤلف المسرحي تختلف عن مهمة المرشدين الاجتماعيين فقد كان موليير وشوقي حريصان على إبراز الظواهر السلوكية المنحرفة خلال ترشيدها بكل مالها من سمات نفسية وفكرية واجتماعية في بعض النماذج البشرية ثم يبنيان كيف تسير هذه الشخصية نحو مصيرها المحترم، وبهذا كان شاعران يقومان بتوعية الجماهير حتى يتجلى الوقوع في ما وقع فيه بطل المسرحية.

وعلى هذا المنوال وجه شوقي مثل موليير أعماله وجهة أخلاقية وعبر عنها بأسلوب فني ذكي وراق يدل على تطور منهج شوقي فني في الكتابة الدرامية لاسيما في مسرحية" الست هدى " فقد تحل فيها عن الأسلوب الغنائي والخطابي الفخم الذي ظهر بشكل مسرف في قصائده الغنائية وبعض من مآسيه الأولى، وهناك بطبيعة الحال من النقاد من كان يرفض هذا الاتجاه ولا يقبل أن يكون للمسرح أو الأدب عامة هدف أخلاقي ومنهم:" جون جاك روسو -John Jacques Rousseau" الذي كان يرى أن الناس لا يذهبون إلى المسرح بروح الرغبة في التماس الثقافة أو بروح الاستعداد لتلقي دروس أو مواعظ الأخلاق والتهذيب، وإنما يذهبون إلى المسرح بحثا عن التسلية والترفيه للفراغ، ولذلك نراهم على استعداد لأن يضحك و من كل شيء وحتى من الفضائل نفسها،[1] مثل ما وقع في مسرحيته "كاره البشر" لموليير وكان المتلقي العربي يذهب للغرض نفسه إلى دور المسرح.

[1] - محمد مندور، المسرح المصري المعاصر ، ص 10.

اختلف مسرح موليير عن بقيه المسرح الأخرى من حيث ميزاته اللغوية لا يفقهها كل من يقرأ نصوص قراءة سطحية لأنه يخفي في حياته عبرته المستعملة مرجعيات اجتماعية وسياسية ودينية خاصة بيئته أنداك ولكنها صالحة لكل زمان ومكان.[1]

أسلوبه ولغته اللذان تميز بهما فهذا ما جعل العديد من الكتاب المسرحيين العرب يترجمون له و يقلدونه وخير دليل على ذلك أول مسرحية عربية كانت البخيل لمارون التي استوحاها من مسرحية البخيل لموليير، لأن لغته وأسلوبه مثل ما سبق ذكره يطبعهما الضحك من خلال التناقضات والتشابهات وتبادل الأدوار.

لم يكن شوقي يطلع بمسرحياته حتى تلقاه النقاد وكأنهم كانوا له بالمرصاد، فيقول فيه الدكتور "طه حسين" :"أما عن التمثيل فقد غني شوقي فأطرب و أثر ولكنه لم يكن يؤثر لأن التمثيل لا يرتجل ارتجالا ولا يهجم عليه، وإنما هو فن يحتاج إلى شباب والدرس أو القراءة فكان تمثيله صورا تنقصها الروح، وإن حببها إلى الناس ما فيها من براءة الغناء".[2]

وافق شوقي الكلاسيكيين في اختياره لموضوعات قاسية أو تراجيدية، من بين الموضوعات الجديدة التي تدور حول حياة الملوك والعظماء والأبطال بينما احتضن الكوميديا بالموضوعات الشعبية.

[1] - فرقاني جازيه، النص المسرحي، الشعري والترجمة، مسرح شكسبير نموذجا، مجلة المترجم، العدد ثمانية، المخبر تعليمية اللغة وتعدد الألسن، جامعة وهران، جويلية ديسمبر 2003 ،ص 153 139.

[2]- وادي طه، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، ص 35.

تركيب:

من خلال ما سبق يتبين جليا التزام موليير وشوقي بالتعبير عن عصريهما وتحليل بيئتهما الاجتماعية بدقة وعمق ورغم هذا الاتفاق الكبير بينهما إلا أن شوقي لم يكن ليطرق أي موضوع غريب عن المجتمع المصري في عصره، فكان يتناول مثلا موضوع المتكلفين و المتحذلقين من باب التقليد الحرفي والآلي كما كان يكتفي بالاستفادة من أفكار موليير والطريقة الفنية في تحليل بعض الموضوعات التي يشتركان في تناولها، لهذا لم يكن شوقي أقل واقعية من موليير الذي كان يحرس كثيرا على هذا الجانب.[1]

[1] - صلاح عبد الصبور، مسرح شوقي الشعري، المجلة، ديسمبر 1968 ، ص 60.

الخاتمة

الخاتمة:

كان للثقافة الأجنبية تأثير عميق في نفسية شوقي فقد حملته على معالجة بعض الأشكال الأدبية الغربية مثل الخرافة والمسرحية وكان الملتقي العربي يجهل هذين الفنين وخاصة المسرح الذي يعتبره مجرد وسيلة من وسائل التسلية لذلك لم يكن يهمه أن تكون المسرحية المعروضة أمامه مكتوبة طبقا لفنيات الفن التمثيلي، فالمهم عنده هو مشاهدة ما يدخل البهجة والسرور على نفسه، وعلى هذا الأساس كان يحكم على نجاح المسرحية وفشلها فلم يتعود على مشاهدة مأساة جادة من بداية العرض إلى نهايته دون أن يتخلله فاصل غنائي أو فكاهي، وقد يكون هذا هو السبب الذي أدى إلى اقتحام بعض المشاهد الغنائية في مآسيه فكان يصيب تارة في دمجها في البناء الدرامي للمسرحية ويخفق تارة أخرى.

هذا ولم يتأثر شوقي بمذهب فكري أو فني بعينه كالكلاسيكية أو الرومانسية و إنما تأثر بأدباء وبأعمال فنية فكان ينقل كل فكرة أو طريقة فنية تنال إعجابه فيما يتصل بمعالجة هذا الموضوع أو ذلك في أعماله، كتوظيفه للعاطفة الأبوية بين الفتاة ووالدها في أميرة الأندلس، وقد كانت شبه منعدمة في المجتمع العربي خاصة في ذلك العصر ، كما استخدم إضافة إلى ذلك تقنية "الحام" في إحدى مسرحياته على غرار "كورني -Corny " في مسرحية "بوايوكت" والعجب في الأمر أنه لم يكتف بأخذ هذا الجانب الفني فحسب وإنما وظفه على منوال "كورني" تماما.

لقد جعلته معرفته المحدودة بالفن المسرحي يساير الشعراء الكلاسيكيين في أخطائهم أيضا، فهو لم يوظف الأسطورة توظيفا جماليا يعطي لها أبعاد ودلالات

رمزية على المستوى الفني والفكري، وإنما اكتفى بجعلها مجرد وسيلة للتعبير غير المباشر عن الأوضاع السياسية السائدة في مصر في ذلك الحين.

كما حاول فوق ذلك أن يبني مآسيه على الطريقة الكلاسيكية على أساس لصراع بين العقل والعاطفة، إلا أنه سرعان ما اكتشفنا بعد تحليلنا لها أنه لا يوجد صراع حقيقي بين العقل والعاطفة و إنما هناك صراع بين واجب وواجب وبين عاطفة وأخرى، ولا نكاد نعثر على هذا النوع من الصراع بين العقل والعاطفة إلا في الأحداث الثانوية، لكن الملحوظ في كل هذا هو ضعف جانب الصراع عند شوقي بالمقارنة مع الصراع عند الشعراء الكلاسيكيين خاصة على المستوى الفني، فالصراع في المسرحية الكلاسيكية أكثر تأثيرا في النفس منه في مسرحيات شوقي.

و هكذا استطاع شوقي خاصة في المرحلة الأخيرة من حياته أن يستفيد من الثقافة الأجنبية ويفيد الثقافة العربية دون أن يكون عالة على الثقافة الأجنبية أو على أصحابها.

قائمة

المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا: القرآن الكريم برواية ورش عن نافع،دار الخير،ط2، 2009م.

ثانيا: المصادر.

- أحمد زكي، ذكرياتي من كتاب أحمد عبيد، ذكرى الشاعرين، المكتبة العربية، الطبعة الأولى، شوال 1351.
- أدونيس وخالد سعيد، أحمد شوقي، دار العلم للملايين، ط1، 1982
- أرسطو طاليس، فن الشعر، إبراهيم حمادة، المكتبة الانجل المصرية، د ط.
- الإنتاج المسرحي لمؤلف معين فيقال مسرح التوفيق الحكيم أو المسرح الكلاسيكي في فرنسا في القرن 17
- إيليا الحاوي، الكلاسيكية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت الطبعة الثانية، 1983
- جمال الدين الرمادي، مسرحية كليوباترا بين الأدبين العربي والانجليزي، دار الفكر العربي.
- جمعة قاجة، المدارس المسرحية وطرق إخراجها، نور للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2007
- حسن محسن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر، دار النهضة العربية، القاهرة، سنة 1989.
- حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي، الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1983

- صلاح عبد الصبور، مسرح شوقي الشعري، المجلة، ديسمبر 1968
- طه وادي شعر، شوقي القتاني والمسرحي، دار المعارف، القاهرة، ط 03، سنه 1993
- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، المجلد الأول، مكتبة المدرسة، ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت ، ط 3، 1960.
- عز الدين إسماعيل، المسرحيات التاريخية، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، ط1، سنة 1984.
- كمال محمد إسماعيل، الشعر المسرحي في الأدب المعاصر، الهيئة العلمية للكتاب، 1981
- مجيد صالح بيك، تاريخ المسرح عبر العصور، دار الثقافة للنشر، القاهرة، سنة 2002
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، 2004
- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الخامسة سنة 1975
- محمد مندور، مسرحيات شوقي، دار النهضة، مصر القاهرة، سنة 1982.
- مدحت الجبار، مسرح شوقي الشعري، دار المعارف القاهرة ، ط1.
- النوري مايكل، الأدب العربي، رفيق والناس صالح حزم، الطبيبة العشاش شركة تونسية لفنون الرسم.

- وادي طه، شعر شوقي الغنائي والمسرحي.
- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب والانعكاسات، دار الملايين، المؤسسة الثقافية للتأليف، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1984.

ثالثا: المجلات:

- فرقاني جازيه، النص المسرحي، الشعري والترجمة، مسرح شكسبير نموذجا، مجلة المترجم، العدد ثمانية، المخبر تعليمية اللغة وتعدد الألسن، جامعة وهران، جويلية ديسمبر 2003 .
- مجلة خديجة قاسم، ساعة في كرمة، ابن هاني، الهلال عدد 11 نوفمبر 1963
- يوسف إدريس، نحو المسرح المصري، مجلة الكاتب، العدد 23 فبراير 1963.

رابعا: المواقع الالكترونية:

- الموقع الالكتروني: http : www.poetsgate.com/poet106.html

الفهرس :

دعـــاء.

إهـــداء.

إهـــداء.

كلمة شكر و تقدير

مقدمة: ..... أ

تمهيد:.....5

المبحث الأول: التعريف بالمسرح الكلاسيكي. 5

المبحث الثاني: نشأة و مميزات المسرح الكلاسيكي. 8

المبحث الثالث: أعلام المسرح الكلاسيكي وأهم أعمالهم: 12

الفصل الثاني: النزعة الكلاسيكية في الأعمال المسرحية لأحمد شوقي و موليير.

تمهيد:.....16

المبحث الأول: نبذة عن حياة "أحمد شوقي" و "موليير". 17

المبحث الثاني: الروافد العربية والأجنبية في مسرح أحمد شوقي......22

المبحث الثالث: المقارنة بين أحمد شوقي وموليير. 36

الخاتمة: 41

قائمة المصادر و المراجع: 44

الفهرس: 47

ملخص الدراسة: 48

ملخص الدراسة:

تحكم الزمن المسرحي في الجزائر كما تحكم الزمن المسرحي التجريبي في الوطن العربي، اختيارات فنية بها يسير كل زمان إبداعي إنتاجه المسرحي متوخيا بلوغ جمالية العرض المسرحي ليحقق إضافات نوعية تضمن الانتقال من الجاهز إلى المختلف، و يؤمن تحويل هذا المختلف ليصير حافزا موضوعيا على تمكين ما ينتجه من رسم علامات يرسم بها خرائط الانخراط الواعي في سياقاته الثقافية الجزائرية، ووصل هذا الانخراط بأهم أسئلة الإبداع المسرحي و هو يكتب خطابه بحمولات فكرية اجتماعية تصير متخيلات لها جمالياتها الخاصة في خطاباتها خاصة.

هذه الاختيارات هي التي تضع الفوارق بين تجربة و أخرى و هي التي تضمن الانتقال من رؤية إلى رؤيا و من تجربة إلى أخرى، و هي التي تكتب الزمن المسرحي بكتابة الفوارق و هو ما سنقدم تمظهراته من خلال ما تحقق في المسرح الجزائري بنماذج من الانتقال من الزمن الكلاسيكي إلى أزمنة إبداعية فنية جديدة بدء من نص المؤلف إلى نص المخرج وما يجملانها من خصوصيات فنية و إرشادات مسرحية تدل على معنى الانتماء إلى التجربة الكلاسيكية أو التجارب الجديدة.

الكلمات المفتاحية:

1/ المسرح. 2/ المسرحية. 3/المسرح الكلاسيكي. 4/الكلاسيكية. 5/ المأساة.

Study summary:

Theatrical time is governed in Algeria just as it governs the experimental theatrical time in the Arab world, artistic choices in which every creative time runs its theatrical production in order to achieve the aesthetic of theatrical performance to achieve qualitative additions that guarantee the transition from the ready to the different, and to ensure the transformation of this different to become an objective incentive to enable what it produces Whoever drew signs to map conscious engagement in his Algerian cultural contexts, and this engagement reached the most important questions Theatrical creativity as he writes his speech with intellectual and social loads that become fantasies that have their own aesthetics in their private speeches.

These choices are what set the differences between one experience and another, and they ensure the transition from one vision to a vision and from one experience to another, and it is she who writes theatrical time By writing the differences, which we will present its manifestations through what was achieved in the Algerian theater with models of the transition from the classical time to new artistic creative times, starting from the author's text to the director's text, and their technical peculiarities and theatrical guidelines that indicate the meaning of belonging to the classic or new experiences. .

key words:

1/ Theatre. 2/ play. 3/classical theatre.

4/ classicism. 5/ tragedy.

Résumé de l'étude :

Le temps théâtral est régi en Algérie tout comme il régit le temps théâtral expérimental dans le monde arabe, des choix artistiques dans lesquels chaque temps créatif exécute sa production théâtrale afin d'atteindre l'esthétique de la représentation théâtrale pour réaliser des ajouts qualitatifs qui garantissent la transition du prêt au différent, et assurer la transformation de ce différent pour devenir une incitation objective à permettre ce qu'il produit Celui qui a dessiné des signes pour cartographier l'engagement conscient dans ses contextes culturels algériens, et cet engagement a atteint les questions La créativité théâtrale dans l'écriture de son discours avec des charges intellectuelles et sociales qui deviennent des fantasmes qui ont leur propre esthétique dans leurs discours privés.

Ces choix sont ce qui fixe les différences d'une expérience à l'autre, et ils assurent le passage d'une vision à une vision et d'une expérience à l'autre, et c'est elle qui écrit le temps théâtral En écrivant les différences, dont nous présenterons ses manifestations à travers ce qui s'est réalisé dans le théâtre algérien avec des modèles du passage du temps classique aux nouveaux temps de création artistique, à partir de le texte de l'auteur au texte du metteur en scène, et leurs particularités techniques et directives théâtrales qui indiquent le sens d'appartenir aux expériences classiques ou nouvelles.

les mots clés:

1/ Théâtre. 2/ pièce de théâtre.

3/ théâtre classique. 3/ classicisme. 5/ tragédie.