الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

خصائص المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور

مسرحية الأميرة تنتظر- عينة -

مذكرة لمتطلبات شهادة الماستر

تخصص : أدب مسرحي ونقده

إعداد الطالبة:

أسماء تريش

إشـــراف:

د - نجلاء نجاحي

نوقشت بتاريخ 21/05/2017 من طرف اللجنة:

الأستاذة الرئيسة.....خمقاني فائزة

الأستاذة المناقشة.....فائزة زيتوني

الأستاذة المشرفة.....نجلاء نجاحي

الموسم الجامعي : 2017/2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

خصائص المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور

مسرحية الأميرة تنتظر- عينة -

مذكرة لمتطلبات شهادة الماستر

تخصص : أدب مسرحي ونقده

إعداد الطالبة: إشـــراف:

أسماء تريش د - نجلاء نجاحي

نوقشت بتاريخ 21/05/2017 من طرف اللجنة:

الأستاذة الرئيسة.....خمقاني فائزة

الأستاذة المناقشة.....فائزة زيتوني

الأستاذة المشرفة.....نجلاء نجاحي

الموسم الجامعي : 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى التي تعبت و عانت من أجلي إلى نبع الحنان الذي لا ينضب و التي لا يمكن للكلمات أن توفي حقها أمي الغالية .

إلى الذي أفنى حياته جدا و كدا في تربيتي و تعليمي إلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري إلى أبي الحبيب .

إلى من جمعني بهم رحم واحد إخوتي كل واحد باسمه

(عبد الغني ـ أحـــمد ـ عبد اللطيف ـ فوزي ـ عبد الحليم ـ مـحـمد)

إلى أخواتي (عائشة ـ الزهراء ـ آسيا ـ راضية ـ إيمان ـ وفاء)

إلى شموع البيت (سجود ـ ولاء)

إلى كل من يحمل لـــــــقـــــــب تـــــــــريـــــــــش .

إلى كل من في القلب ونسي القلم أن يذكره ..

إلى كل من ساعدني من قريب و بعيد في إنجاز هذا البحث .

إلى جميع الأساتذة الذين ساندوني في مشواري الدراسي .

أســـمـــاء تـــريـــش .

الشكر

- أشكر الله عز وجل الذي ثبت خطاي في طريق طلب العلم فالحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل ، وهداني ولولاه ما كنا لنهتدي .
- فائق الشكر و التقدير للأستاذة المشرفة : نجلاء نجاحي التي كانت لي خير سند ولم تبخل علي بتوجيهاتها في إنجاز هذه المذكرة العلمية.
- كل الإمتنان و العرفان لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الذين أناروا لي دروب العلم و المعرفة .
- مع أبلغ تحيات الإحترام و الشكر الجزيل لأعضاء اللجنة المناقشة وأقدر جهدهم في قراءة رسالتي و أرحب بانتقاداتهم التي بلا شك ستفيدني لاحقا في مشواري التعليمي و البحث العلمي بعون الله تعالى

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد و على آله وصحبه أجمعين أما بعد :

يعد المسرح فنا حديثا بالنسبة للثقافة العربية، حيث ظهر متأخرا في العالم العربي وتعود إرهاصته الأولى إلى البلاد الأوربية، وخاصة الإغريق، وولادته الحقيقية تعود حسب النقاد إلى حملة نابليون على مصر التي أحدثت عدة تغيرات على الصعيد الثقافي ، مما أدى إلى ظهور عدة أشكال من المسرح من بينها المسرح الشعري ، وتناولوا فيه عدة موضوعات تعكس حالة الواقع العربي مما يعانيه من مشاكل اجتماعية وسياسية .

ومن أهم رواده سعيد عقل و عمر أبو ريشة وخليل اليازجي وعمر أبو شادي و أحمد شوقي وصلاح عبد الصبور الذي أبدع في المسرح الشعري وأنتج لنا العديد من المسرحيات الشعرية، وبناء على ذلك جاءت فكرة بحثي المعنون **بخصائص المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور . مسرحية الأميرة تنتظر عينة** .

ولم يكن اختيارنا للموضوع عبثا، وإنما كانت هناك مجموعة من الأسباب أهمها : رغبتنا في معرفة فن المسرح عامة، والمسرح الشعري خاصة عند المسرحي الشهير صلاح عبد الصبور، وخصصت مسرحية الأميرة تنتظر بالذات لأنها تعد من أروع مسرحياته الشعرية نظرا لبساطة لغتها .

و الإشكاليات التي نطمح للإجابة عنها في هذا البحث هي :

. كيف استثمر صلاح عبد الصبور خصائص المسرح الشعري في مسرحية الأميرة تنتظر ؟

. ما هي التقنيات التي ركز عليها عبد الصبور في مسرحيته الأميرة تنتظر ؟

. ما هي خصائص اللغة الشعرية في مسرحية الأميرة تنتظر ؟

. ما هو الدور الذي أدته الصور الشعرية و الأساطير في المسرحية ؟

هل أسهم الإيحاء والرمز في إضفاء سمة الشعرية على المسرحية ؟

ولقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي والذي تمثل في كيفية توظيف صلاح عبد الصبور للشعر و خصائصه في المسرحية ، واستعنت بآليتي الوصف و الإحصاء في استنباط خصائص المسرح الشعري من مسرحية الأميرة تنتظر .

وتقع هذه الدراسة في مقدمة و ثلاث فصول تتبعها خاتمة : فصل تمهيدي تحت عنوان المسرح الشعري(المفهوم والمصطلح) وتناولت فيه مفهوم المسرح لغة واصطلاحا، ومفهوم الشعر لغة و اصطلاحا، ومفهوم المسرح الشعري عامة، ثم نشأة المسرح الشعري عند العرب و مسرح صلاح عبد الصبور الشعري، وفصل أول كان تحت عنوان خصائص المسرح الشعري في مسرحية الأميرة تنتظر وهي كالتالي : اللغة والأسلوب، الشخصيات و الصراع، الحوار أما الفصل الثاني كان بعنوان الصورة الشعرية، وتناولت فيه الصورة الفنية و الرمز و الأسطورة ، وأنهيت دراستي بخاتمة كانت بمثابة مجموعة من النتائج التي توصلت إليها من خلال تحليلي للمسرحية .

ولقد استعنت في دراستي بمجموعة من المصادر و المراجع أهمها :

فن المسرحية لعبد القادر القط ، وكذلك فنون المسرح والاتصال الإعلامي لعبد المجيد شكري وفن كتابة المسرحية لرشاد رشدي، وفن الشعر لأرسطو، وكتاب مقدمة في المسرح الشعري لأبو الحسن سلام .

ومن أهم الدراسات السابقة التي اعتمدت عليها في دراستي هي : خصائص المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور لسعيد حورية رسالة مقدمة لنيل الماجستير بجامعة وهران ، وبنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر لعز الدين جلاوجي رسالة مقدمة لنيل الماجستير بجامعة لمسيلة .

ومن الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث، طبيعة الموضوع كون المسرح الشعري توجد فيه صعوبة بعكس المسرح النثري، وكذلك قلة الدراسات في مسرحية الأميرة تنتظر .

وفي الأخير هذا البحث ما هو إلا جهد بسيط كان نتاجا لجهد الأساتذة الكرام.

ولا يفوتني أن أشكر الأستاذة الكريمة **نجلاء نجاحي** التي لم تبخل علي بنصائحها رغم انشغالاتها العلمية .

أسماء تريش

ورقلة في 24- 04- 2017م

الفصل التمهيدي

المسرح الشعري؛المفهوم و المصطلح

المبحث الأول :مفهوم المسرح لغة واصطلاحا

المبحث الثاني :مفهوم الشعر لغة واصطلاحا

المبحث الثاني : المسرح الشعري عند العرب

المبحث الثالث : المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور

المبحث الأول :مفهوم المسرح لغة و اصطلاحا

يعد المسرح أبو الفنون و أولها منذ أيام الإغريق والرومان ، فكان عبارة عن طقوس وأناشيد تقدم للآلهة ، فكانت هذه الأناشيد والطقوس تقام في الكنائس، وبدايات المسرح الأولى كانت المسرحيات شعرية كالإلياذة والأوديسة، بحيث يعود لهما الفضل في ظهور أول نص مسرحي مكتوب ، فالمسرح إذن هو عبارة عن ترجمة نص مكتوب إلى عرض مسرحي يقدم أمام الجمهور على خشبة المسرح .

1- مفهوم المسرح :

لقد تعددت المفاهيم اللغوية للمسرح ، وأهتم به الكثير من العلماء والباحثين لأنه مصطلح أدبي حديث النشأة .

أ ـ لغة :

جاء مفهوم المسرح في المعجم الوسيط : " سرح يسرح ، سرحا و سروحا ، فهو سارح ، وسرح الشخص : أخرج بالغداة : سرح العمال إلي أعمالهم ، ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون .) "[1]

مرعى السرح ومكان تمثل عليه المسرحية(ج) مسارح ، و المسرحية قصة معدة للتمثيل"[2] فالمسرح هو مكان يبنى خصيصا من أجل أن تمثل عليه المسرحية والتي هي بدورها ألفت لكي تمثل .

نستنتج من خلال هذه التعريفات اللغوية أن لفظة (مسرح) والتي مصدرها من الفعل الثلاثي (سرح) ، أنها تصب في نهر واحد وهو خشبة المسرح والمكان الذي يلجأ إليه الممثلون للتعبير عن أدوارهم .

[1]ـ أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط :1 ، 2007م ، ص 1053

[2]ـ المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط :4 ، 2004م ،ص : 42

ب . اصطلاحا :

يعد المسرح من أهم الفنون الأدبية الخالصة المعدة للتمثيل، وهو بذلك: " البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة وقاعات أخرى للإدارة و استعداد الممثلين لأدوارهم ... وهو أيضا الإنتاج المسرحي لمؤلف معين أو عدة مؤلفين في عصر معين فيقال مسرح توفيق الحكيم بمصر، أو المسرح الكلاسيكي بفرنسا في القرن السابع عشر ." [1] نفهم من خلال هذا التعريف أنه هناك من خصص المسرح وربطه بمكان التمثيل والممثلين فقط وهناك من ربطه بالإنتاج و التأليف لمؤلف معين ، وجاء في مفهوم أخر : " يعالج المسرح الموضوعات الشائعة في الفنون الأدبية الأخرى وبخاصة القضايا المتعلقة بطبيعة الإنسان وما يصدر عنه من أفعال وما يحتمل في داخله من مشاعر وأحاسيس ، وأفكار ويفترض في هذه القضايا على اختلاف أنواعها ، أن يكون لها أصداء وترجمات خارجية قابلة للإظهار على المسرح ." [2] يعالج المسرح العديد من القضايا وأهمها تلك التي تتعلق بالإنسان خاصة المشاكل التي يواجهها في حياته اليومية والتي تكون نتيجة ظروف شخصية ونفسية و اجتماعية واقتصادية و سياسية

"والمسرح نشاط إبداعي فكري حرفي جماعي من جهة إرساله وهو في الوقت نفسه نشاط جماعي بشري متلق له ."[3] أي أن الأداء المسرحي عبارة عن نشاط يقوم به مجموعة من الأفراد لغرض ما كتوجيه رسالة للناس بحيث يكون لها معنى ، و المسرحية هي : " إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات ويدور بينهم حوار ، ويقومون بأفعال ابتكرها المؤلف ." [4]

---

[1]ـ مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط : 1 1979، ص : 348.

[2]ـ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط :1 ، 1979م، ص : 227 - 228

[3]ـ أبو الحسن سلام ،حيرة النص المسرحي و الاقتباس و الإعداد و التأليف ، قسم المسرح بأدب إسكندرية ، ط : 2 1993م، ص : 19.

[4]ـ إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، ط :1 ، 1986م ص: 323.

إذا المسرحية عبارة عن نص له مؤلف ويكتب من اجل ترجمته على ركح المسرح وهذا بفضل أداء بعض الشخصيات المتمرنة ، " المسرحية قصة حوارية أدبية بشكل درامي تقوم على حبك حادثة يرسمها الممثلون ،بنثر أو بشعر ، يقصد بها أن تعرض على خشبة المسرح يؤديها أشخاص ممثلون ، ينطقون الحوار بحسب ما رسم لهم ، ويقومون بأفعال ابتكرها المؤلف ويحاول أن يراعي الزمان و المكان المناسبين ، وأن ينطق أبطاله ويلبسهم بما يناسب العمر الذي يمثلونه ."[1]

من خلال كل هذه التعريفات يتضح لنا بأن كل من المسرح والمسرحية و إن اختلف الباحثين في تعريفهما إلا أنه يبقى المعنى ثابت وهو أن المسرح هو المكان الذي يحتوي على جميع عناصر العرض المجهزة للتمثيل، و المسرحية نص مكتوب له عدة خصائص يترجم لعرض درامي.

[1]ـ محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط :2 ، 1999م ، ص : 789 .

المبحث الثاني : مفهوم الشعر لغة واصطلاحا

للتعرف على مفهوم المسرح الشعري يجب أن نتطرق إلى مفهوم المسرح والذي سبق وأن تعرفنا عليه ثم مفهوم الشعر حتى نتوصل إلى للعلاقة بينهما .

1. الشعر:

1.1. لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور " يقال شعر فلان وشعر يشعر شعرا و شعرا ، وهو الاسم وسمي شاعرا لفطنته ، وما كان شاعرا ، ولقد شعر بالضم وهو يشعر: و المتشاعر الذي يتعاطى قول الشعر . " [1] فحسب ابن منظور الشعر يتعلق إلا بالشاعر المتفطن الذي يمتاز بشاعريته .

والشعر عند ابن فارس من " شعرت شعرة ، وقالو :سمي الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره ، قالو: والدليل على ذلك قول عنترة : هل غادر الشعراء من متردم."[2] فالشعر مصدره الشعور اللاإرادي الناتج من نفس الشاعر الذي يعرف ما لا يعرفه غيره .

2.1- اصطلاحا :

الشعر هو كل كلام " موزون مقفى على سبيل القصد ، والقيد الأخير يخرج نحو قوله تعالى: (الذي أنقض ظهرك ورفعنا لك ذكرك.) [3] فإنه كلام مقفى موزون لكن ليس بشعر لأن الإتيان به موزونا ليس على سبيل القصد ، والشعر في اصطلاح المنطقين قياس مؤلف من المخيلات و الغرض منه ، انفعال النفس بالترغيب و التنفير كقولهم : الخمر ياقوته سيالة والعسل مرة مموعة."[4] فالشعر ليس مجرد كلام عادي بل هو كلام له وزن وقواعد

---

[1]- ابن منظور ،لسان العرب ، دار صادر بيروت ، مج :4 ، ط :1 ، 2003م ، ص : 474.

[2]- ابن فارس ، مقاييس اللغة ،تح :عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ،ط :1، 1991م ، ج3 ، ص: 194.

[3]- **سورة الشرح ، الآية - 03** - 04

[4]- الشريف الجرجاني ، معجم التعريفات ، تح: محمد الصديق المنشاوي ، دار الفضيلة القاهرة ، د ـ ط ، 1413م ، ص : 109.

تضبطه ولغة تميزه عن غيره ، " فهو فن يعتمد على الصورة والجرس والإيقاع ليوحي بإحساسات وخواطر ، و أشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المألوف والمعروف أن تحديد الشعر تحديدا وافيا أمر في غاية الصعوبة ."[1]

3.1– المسرح الشعري :

المسرح الشعري هو توظيف الشعر في المسرح وذلك عن طريق الحوار . " وشعر المسرح حوار ، والحوار المسرحي ليس مجموعة أقوال تلقى على الجمهور ، بل هو حديث يقول فيه الأشخاص ما يقولون في مجامهة شخصيات أخرى أو موقف ، ما يقولونه ليس تلاوة لقول أو شعر محفوظ أو إلقاء لخطبة على جمهور ، ذلك أن الحوار نفسه (فعل) به نرى الأشخاص وهم يفعلون . " [2] ، أي أن الحوار في المسرح الشعري عبارة عن فعل صادر من طرف الممثلين وهو يمثل صلب الموضوع الذي تدور حوله هاته المسرحية وليس مجرد كلام فقط .

"والمسرحية الشعرية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعرا أو بلغة نثرية لها طابع شعري،وتستخدم اليوم للتميز بين المسرح المكتوب شعرا والمسرح المكتوب نثرا"[3]، المسرح الشعري ليس موضوعا حديث النشأة بالنسبة لنا ،فهو منذ أيام الإغريق الذين اعتمدوا في مسرحهم على الملاحم و الطقوس الدينية وهي عبارة عن أناشيد تقدم للآلهة .

بحيث يرى أرسطو أن :" موضوع الدراما الشعرية أناسا ، يؤدون أفعالا ،إلا أن هؤلاء الناس في التراجيديا يكونون أنبل و أسمى شأنا من الناس العاديين بينما يكونون في الكوميديا دون

---

[1]- جبور عبد النور ،المعجم الأدبي ، ص 148.

[2]- خليل الموسى ، المسرحية في الأدب العربي الحديث ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د : ط ، 1997م ، ص :40.

[3]-عز الدين جلاوجي، بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية ، جامعة لمسيلة ، 2008م - 2009م ، ص 11.

المستوى العادي ."[1] لقد ميز هنا أرسطو بين شخصيات في التراجيديا والكوميديا، بحيث يكونون في التراجيديا عظماء ومن الطبقة العليا ، في حين يكونون في نظيرتها بسطاء .

"وتكمن علاقة المسرح بالشعر في أن العوامل التي تجعل الشعر شعرا رائعا هي نفس العوامل التي تجعله دراميا عميقا ...فالشعر في المسرح ليس مجرد لغة أو وسيلة لغوية يطوعها الشاعر لمقتضيات مسرحيته من شخصيات و مواقف ، وإنما ينبع الشعر من التصور الدرامي الذي يتعهده الفنان حتى يتضج ويتبلور في صورته النهائية ."[2] إذا لا يكاد يميز الكتاب القدماء أن يميزوا بين ما هو شعر مسرحي و ماهو مسرح شعري وفهما يؤديان نفس الوظيفة .

فالمزج بين لفظتي المسرح و الشعر أنتج لنا أحد أهم الأنواع الأدبية في العصر الحديث ألا وهو المسرح الشعري الذي يتميز بخصائص فنية لا يمكن للمسرح النثري أن يتجلى بها .

" فالشعر صورة ذهنية و معنوية مسموعة بموسيقاها و إيقاعاتها تؤدي أداءا فرديا بالإلقاء أو التوقيع أو التنغيم ، والمسرح صورة مرئية مسموعة حاضرة التلقي في زمن إرسالها المتعدد الوسائل وهو زمن تلقيها نفسه الذي يكون جماعيا ."[3] إذن المتلقي في المسرح الشعري لا يجد فيه المعنى المباشر، فعليه أولا ترجمة الصورة الذهنية إلى صورة صوتية ، فهنا نجد علاقة الشعر بالمسرح كوجهي الورقة النقدية لا يمكن الفصل بينهما ، فيفهم الأول بطبيعة الثاني ، ويمكننا تسمية الشعر (بالدال) والمسرح (مدلول) .

---

[1]- ارسطو ،فن الشعر ، تر: إبراهيم حمادة ، هلا للنشر والتوزيع ، الجيزة ، ط :1 ، 1999م ، ص : 29 .
[2]- محمد عناني ، دراسات في المسرح والشعر ، مكتبة دار غريب للطباعة ، القاهرة ، د:ط ، د :ت ، ص : 27.
[3]- ابو الحسن سلام ، مقدمة في نظرية المسرح الشعري ، دار الوفاء ، مصر ، ط :1 ، 2006م ، ص : 76 - 77 .

المبحث الثالث : المسرح الشعري عند العرب

المسرح الشعري عند العرب :

ظهر المسرح الشعري عند العرب في العصر الحديث ، فمسرحيات مارون النقاش وخليل القباني كانت شعرية نثرية مناصفة ، ولم يبدأ المسرح الشعري عند أحمد شوقي كما يشاع ، وإنما بدأ قبله بزمن بعيد ، فيعد خليل اليازجي من أوائل الذين نظموا المسرحيات الشعرية في اللغة العربية و ذلك في مسرحية (المروءة والوفاء) 1876م

وللشيخ البستاني (1854. 1930) خمس مسرحيات شعرية ومنها مسرحية (بروتوس أيام قيصر) "[1]

فالمسرحية الشعرية في البدايات معظمها كتب على الأوزان الخليلية المعروفة واعتمدت على توظيف التراث ، ففي لبنان نجد مسرحيات الخوري بطرس (استير) وقيصر المعلوف(نيرون) 1892م . وعبد الله البستاني و أمين ظاهر خير الله . وأما في سوريا نجد مسرحيات نسيب عريضة ،(ديك الجن الحمصي) 1921م ، ومسرحيات عدنان مردم(الملكة زنوبيا) 1969م ، وفي مصر نجد مسرحيات أحمد شوقي(علي بيك الكبير) 1893م ، و (مصرع كليوبترا)1929م ، و(قمبيز) 1939م ، و (ليلى والمجنون) 1931م، ومسرحيات عزيز أباظة ، (قيس وليلى) 1942م ، و (العباسة) 1947م ." [2]

[1]- ينظر ، خليل آل موسى ، المسرحية في الأدب العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د: ط ، 1997 م ، ص :40 .
[2]- المرجع نفسه، ص :41 .

"وكتب عبد الرحمان الشرقاوي مسرحياته كلها ، وهي جميعا سياسية في القالب الشعري منها (مأساة جميلة) و (وطني عكا) و (النسر والغربان) ،فأفلح في كل منها بدرجات متفاوتة . فكتب صلاح عبد الصبور في المسرح الشعري مسرحيات : (مأساة الحلاج) و (مسافر ليل) و (ليلى والمجنون) و (الأميرة تنتظر) و(بعد أن يموت الملك)."[1]

المبحث الرابع : صلاح عبد الصبور و المسرح الشعري

صلاح عبد الصبور والمسرح الشعري :

صلاح عبد الصبور : "(1931.1981) شاعر وكاتب مسرحي وناقد ومناظر أسهم في ترسيخ المسرحية الشعرية ، وامتدادها وسعى إلى التجديد في بنائه الفني ، وأدرك أن الفن المسرحي يشكل جانبا من جوانب البناء الشامخ في جسم الثقافة و الأدب للأمة . ويركز عبد الصبور في مسرحه الشعري على استخدام لغة الحوار المسرحي وملائمة الشكل المسرحي المستورد والانطلاق من واقع الجماهير العربية في استحداث المضمون المسرحي ، ويرى أن صياغة المسرحية شعرا في العصر الحديث تثير في نفس الشاعر مجموعة من التساؤلات التي لا يمكن أن تثيرها في الشاعر القديم لأن المسرح كان يكتب شعرا لا نثرا ." [2]

يرى أن المسرح قطعة مكثفة من الحياة ،و القالب الشعري هو الأسلوب الوحيد للعطاء المسرحي ولقد أكد عبد الصبور أن المسرحية هي أرقى أنواع الفنون ، كما أن الشعر الدرامي هو أرقى أنواع الشعر ، إذ ينتقل فيه الشاعر من الغنائية الفردية إلى الموضوعية ." [3]

من خلال ما صرح به عبد الصبور نرى بأنه يعتمد على الشعر كوسيلة وحيدة للتعبير والكتابة المسرحية ، فلا يمكن للنثر أن يحل محل الشعر في المسرح .

---

[1]ـ علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، عالم المعرفة ، الكويت ، د: ط ، 1979 م ، ص : 155 .

[2]ـ ينظر ،حورية محمد حمو ، تأصيل المسرح العربي (بين التنظير والتطبيق) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د :ط 1999 م ، ص :171 .

[3] ـ المرجع السابق ، ص : 172

الفصل التمهيدي ـــــــ

الفصل الأول: خصائص المسرح الشعري في مسرحية الأميرة تنتظر

المبحث الأول : اللغة و الأسلوب في المسرحية

المبحث الثاني :الشخصيات و الصراع في المسرحية

المبحث الثالث :الحوار في المسرحية

ـ خصائص المسرح الشعري في مسرحية الأميرة تنتظر :

تعتبر خصائص المسرح الشعري من أهم السمات التي يجب أن يبني عليها الكاتب المسرحي نصه، فإذا لم تكن للنص خصائص تميزه عن غيره فلا وجود له، ومسرحية الأميرة تنتظر للكاتب المصري صلاح عبد الصبور مسرحية شعرية ذات فصل واحد وتتكون من ستة وتسعين صفحة ، وهي عبارة عن حكاية مكتوبة شعرا ، تشبه في أحداثها حكايات ألف ليلة وليلة، فقد توفرت فيها جملة من الخصائص والتي سنقوم باستنباطها في هذا الفصل .

المبحث الأول :اللغة والأسلوب في المسرحية.

أولا ـ اللغة:

أ ـ مفهومها:

تعد اللغة من أهم أدوات البناء الفني ، وهي أول عنصر يلجأ إليه الكاتب أثناء التأليف

فاللغة عند أرسطو هي " التعبير عن أفكار الشخصيات بوساطة الكلمات وجوهرها هو نفسه في كل من الشعر والنثر. "[1] وأثناء الكتابة الفنية يصعب علي المؤلف اختيار اللغة بين النثر والشعر ، وكما يرى غسان غنيم بأن " لغة الشعر العربي تختلف دائما عن لغة الحياة اليومية أنها لغة كلاسيكية تشبه بستانا جميلا ، ولكنه بستان متجمد والمسرح بتكوينه هو اللغة التي لا تحتمل القوالب الجامدة ."[2] فاللغة في الدراما يجب أن تكون مباشرة غير مضمرة وتتجنب الغموض لأن " المسرح يقتضي لغة ذات طابع مركز ومعبر تعبيرا مباشرا بلا تعقيد أو لف أو دوران ... بلا استطراد أو تطويل ، لغة تنأى عن التراكيب المتداخلة المعقدة فالمتفرج لا يملك الفرصة ليلاحق المعاني في مثل هذا اللون من التعبير. "[3]

---

[1]ـ أرسطو ، فن الشعر ، ص : 115 .

[2]ـ غسان غنيم ، ظاهرة المسرح عند العرب ، مجلة جامعة دمشق ، مج :27 ، ع :3- 4 ،2011 ، ص : 172

[3]ـ عبد الله أبو هيف ، المسرح العربي ـ قضايا ورؤى وتجارب ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د: ط 2002 ، ص : 115 - 116 .

ولغة المسرح الشعري تكون لغة شعرية راقية تمتاز بخصائص شعرية " إن جوهر النثر هو الفناء وجوهر الشعر هو البقاء و الخلود ، ذلك لأن مهمة اللغة النثرية هي التوصيل والإبلاغ ، لذلك فهي لغة مباشرة وكل ما هو مباشر فإنه ينتهي بمجرد انتهاء مهمته ، أما لغة الشعر فهي لغة بلاغة وتعبير ، وكل ما هو بليغ ومعبر فهو سهل ممتنع ، ومتعدد في أوجه التلقي وما هو متعدد أكثر بقاء وخلودا في المكان والزمان. "[1] فإن اللغة في المسرح الشعري تكون دائما رمزية يعبر فيها الأديب عن أفكاره فإن " لغة الشعر هي الإشارة ، فحين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح ."[2] فلغة المسرح ليست عادية مثل لغة الحياة اليومية بل هي متميزة عنها . ونجد اللغة تختلف من زمن إلى آخر ، فكانت اللغة في الكلاسيكية ذات قواعد مقيدة في حين مع ظهور الرومنسية تحررت اللغة من كل القواعد ، فأجمع الشعراء شعرا بالمفردات والمعاني والصور والأقيسة المألوفة مستخدمين اللغة نفسها بجزالة ألفاظها ورصانة تراكيبها وصخب إيقاعها ، غير مبالين بالتطور الحاصل في الذوق الأدبي والتطلع الفكري للمرحلة ، ناهيك عن تطور لغة الحياة اليومية التي اكتسبت دلالات وإيحاءات جديدة وهكذا ابتعد شعرهم عن لغة التعامل العام ."[3]

ونلاحظ أن اللغة عند صلاح عبد الصبور هي " أن تكون من اللغات الفنية التي تجد فيها رمزا لكل المدركات الحسية والوجدانية التي يواجهها الإنسان ، لا رموز ميتة محنطة في القواميس ، ولكن رموز حية جارية الاستعمال في الحياة اليومية ." [4] ولقد تأثر صلاح عبد الصبور كثيرا بلغة الشاعر اليوت ، وذلك من خلال قوله " أنه لم تتوقف أفكاره ، بل جسارته اللغوية كما حرص علي أن تكون لغتنا منتقاة منضدة تخلو من أي كلمة فيها شبهة العامية

[1]ـ أبو الحسن سلام ، مقدمة في نظرية المسرح الشعري ، ص : 155 .
[2] ـ جبور عبد النور، المعجم الأدبي ، ص : 227.
[3] ـ معاشو بوشمه ، الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور ، مذكرة ماجستير ، جامعة سانيا ، وهران، 2011 م - 2012 م ، ص : 21.
[4]ـ صلاح عبد الصبور، الديوان، دار العودة ، بيروت ، مج : 3 ، 1977 م، ص : 173 .

أو الاستعمال الدارج فلغته كانت ذات موسيقى رقيقة ، وألفاظها ذوات الدلالات المجنحة والإيقاع الناعم ." [1]

ب . عناصرها :

لكي تكون لغة الكاتب المسرحي راقية عليه بمزج نصه بألوان البديع والمجاز مثل الاستعارات التي تجعل منه نصا متناغما .

1 ـ الاستعارة :

" فالاستعارة أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها ، والناس مختلفون فيها منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه . " [2] فالاستعارة إذا استعملت في مكانها كانت قد ألبست للنص حلية جديدة ، أما إذا وضعت في غير موقعها فتذهب معنى النص ، ونجد ذلك في قول الوصيفة الثانية :

ما قيل فقد قيل

نطقتنا الأيام ، و ألقتنا في وجه الريح .[3]

استعارة مكنية حذف فيها المشبه به وهو الإنسان و بقي على لازم من لوازمه وهو الإلقاء فنجد هذه الصورة الفنية الجمالية أضفت طابع التصوير الدقيق على النص وزادته بهاءا في المعنى .

وتقول أيضا :

فلنحرص ألا نتوحد

---

[1] ـ المصدر نفسه، ص 165 - 166 .

[2]ـ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، سوريا ، ط :5 ، 1981م ص : 268 - 269 .

[3]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، دار العودة ، الإسكندرية ، د: ط ، 2003 م ، ص : 08 .

حتى لا يذرونا الغد

وتعلقنا بين جدائلها أشجار السرو. [1]

استعارة مكنية حذف فيها المشبه به وهو المرأة و ذكر أحد صفاتها وهي الجدائل التي شبه بها الأيام ، وزادت هذه الاستعارة على النص زينة و جمالا .

وجاء في قول الوصيفة الثالثة :

لا .. لا .. ليست خشخشة الورق الذابل في الريح

بل خطوات السرو .[2]

استعارة حذف فيها المشبه به وابقى على لازم من لوازمه وهي الخطوات ، فأسهمت في البناء الفني للمسرحية من خلال عمق الصورة .

إذن لغة الكاتب مليئة بالتشبيهات و الاستعارات ، فاستخدم ألفاظه من الطبيعة من أجل توصيل فكرته للمتلقي ، لأنها بسيطة وقريبة من ذهنه .

تقول الوصيفة :

مولاتي

من أعلى السلم يلمع نورك

شمس في السمت

ويفيض عبيرك

فتبل ندواته جدران البيت . [3]

[1]ـ المصدر نفسه ، ص :08

[2]ـ صلاح عبد الصبور، الأميرة تنتظر ، ص : 20

[3]ـ المصدر نفسه ، ص : 20.

استعارة مكنية حذف فيها المشبه به وجيء بلازم من لوازمه وهي الاستفاضة ، ونجد هذه الصورة الفنية الجمالية أضفت على النص رونقا إلى حد بعيد ، وبما أن الأميرة دائما تكون أنيقة ومهتمة بمظهرها ، فهي جميلة ولامعة ذات وجه مضيء لذلك شبهها بالشمس في بريقها .

2 ـ الوزن والقافية :

لا يخلو أي نص شعري من الأوزان والقوافي ، فالشعر العمودي دائما مقيد بهما ، ومع ظاهرة التجديد وظهور الشعر الحر تحرر الشعر منهما ، ومع ذلك يبقى الشاعر نصه على أوزان البحور الصافية ، فالوزن والقافية هما جزأن من الإيقاع يجعلان من النص نصا موسيقيا بحتا " فتشكل بنية النص الدرامي بالشعر العمودي عبر نظام الأبيات الشعرية المقفاة ، والتي تقوم باعتماد حركة روي واحدة في كل موقف من المواقف الدرامية في صراع الشخصية ، بمعنى إمكان تفسير أو ضرورة تغير البحر الشعري والتقفية مع حوار الشخصية مع تغير حالاتها وتباينها على المستوى النفسي ، والاجتماعي ، والمستوى الثقافي والفكري ." [1] فالوزن والقافية يمثلان ماهية الشعر لأن الشعر كلام موزون ومقفى .

وبما أن مسرحية الأميرة تنتظر منظومة بشعر التفعيلة ، فهي متحررة من توحيد أحرف الروي و القافية ، فهي تحتوي على قدر من الشاعرية بعكس نظيرتها المنظومة . ويستخدم عبد الصبور تفعيلة البحر المتدارك في شعره المسرحي ، ويغلبها على تفعيلة البحور البسيطة الأخرى التي تتكرر وحدتها العروضية كالرجز و الرمل ، فيستخدم المتدارك لأنها تفعيلة بسيطة وشديدة الإيقاع في آن واحد ، كما جاء في قول القرندل :

يا امرأة وأميرة

كوني سيدة و أميرة

[1]ـ أبو الحسن سلام ، مقدمة في نظرية المسرح الشعري ، ص : 247 .

لا تثني ركبتك النورانية في استخذاء

في حفوى رجل من طين .[1]

ويعتمد في هذا البحر على توالي الحركة والسكون مع لون من التنويع و استعمل الشاعر تفعيلة المتدارك للتعبير على حالات متعددة .

وقد استطاع أن يوظف في مسرحيته جميع إمكانات المسرح و الشعر ، ووظف الشعر في مسرحيته بمستوى عال ، واحتفظ فيها بكل من شاعرية وجمالية المسرح الشعري ، ولم يلجأ إلى النظم إلا في الحالات التي يحتملها .

أما بالنسبة للقافية في المسرحية ليست موحدة ، وذلك لأن الشعر الحر لا يتطلب ذلك فهي تختلف في المقطع ذاته ، فلم يلتزم عبد الصبور بها ومثال ذلك :

ولتتلقي ألوان الحب ، ولا تعطيه

اضطجعي مع نفسك

ولتكفك ذاتك

ليكن كل الفرسان الشجعان

ممن يحلو مرآهم في عينك

لك خداما لا عشاقا .[2]

لقد قام الكاتب في هذه المقاطع بالتنويع في القافية ، فنجدها تختلف من مقطع لأخر وذلك لكي يخرج عن الأوزان ، وكذلك كثرة التنويع تؤدي إلى حدوث إيقاعات مختلفة .

3 ـ الإيقاع :

---

[1]ـ صلاح عبد الصبور ،الأميرة تنتظر ، ص :90.

[2]ـ المصدر نفسه ، ص : 90- 91 .

لا يمكن لأي نص شعري مهما تجاهل الوزن أن يتخلى عن ، الإيقاع لأنه الوسيلة التي تعكس الحركات الدقيقة للنفس البشرية، و يرى ابن طباطبا العلوي أنه يجب " أن يكون للشعر الموزون إيقاع ، يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه أي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ ."[1] فالإيقاع في الشعر يتعلق بوزن القصيدة الذي ينتج عنه إيقاعا موسيقيا ." فالإيقاع مجتلب من مجال الموسيقى ، وذلك لاستخدامه علي سبيل المجاز للنظام الصوتي اللغوي انطلاقا من توافق العناصر الصوتية والزمانية ." [2]

وهناك نوعان من الإيقاع :

1. إيقاع داخلي :

" وهو أن يكون هناك تناغم وتوحد ، بين الانفعال الوجداني والنغم الصوتي المنبعث عن جرس الأحرف والكلمات ، فالإيقاع الداخلي يؤدي دورا هاما في تعميق الإيقاع النفسي ." [3]

ويتمثل الإيقاع الداخلي في هذه المسرحية من خلال الوزن والموسيقى ، والتي تتواجد في ألفاظها ، يقول السمندل :

يا قمري العريان يا وردتي الملتهبة

يداك حبل و ضلوعي عربة

قدني إلى حدائق النيران . [4]

إذن يمكننا القول بأن الإيقاع الداخلي يرتبط باختيار الكلمات ،التي تكون غنائية تحتوي على الحركة و الصوت ، و تكون موسيقية لكي يكون لها تأثيرا في المتلقي.

[1]ـ ينظر ،ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تح : عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط :2005م ص : 21 .

[2]ـ صبيرة قاسي ، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب جامعة فرحات عباس ، سطيف ، 2010 - 2011 م ، ص : 21 .

[3] ـ هدي الصحناوي ، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة (بنية التكرار عند البياتي نموذجا) ، مجلة جامعة دمشق مج :30 ، ع : 1- 2 ، 2014م ، ص : 95 .

[4]ـ صلاح عبد الصبور، الأميرة تنتظر ، ص : 73.

2ـ الإيقاع الخارجي :

" ويتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة ، ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتها ، وتوزيع الحزم الصوتية ودرجات تموجها وعلاقاتها ." [1] فالإيقاع الخارجي يتمثل في الوزن والقافية وحركة الروي ، وهو موجود في القصائد القديمة بكثرة لأنها كانت مقيدة ، ويرتكز على الصوت أكثر ، ويكمن في المسرحية من خلال اختلاف حركة الروي ، التي تختلف من بيت لأخر ، والتي بدورها تؤدي إلى حركات اهتزازية ومثال ذلك :

آه علقني بأكتافك كالعقد ، وداعبني و انثرني حبات وبعثرني على جسمك موسيقى ونورا

ثم لملمني و انظمني في حبل امتلاكك

وتحسسني واختمني بختمك . [2]

إذن نستنتج أن الإيقاع يؤدي من خلال موسيقاه إلى تحريك المتلقي ، مما يجعله يتفاعل ويتأثر بالنص المسرحي .

[1]ـ هدى الصحناوي ، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ، ص : 95 .
[2]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، ص : 53.

ثانيا ـ الأسلوب :

بما أن لكل كاتب أو مؤلف أسلوبه الخاص به ، فمن خلال قراءتنا لأي نص أدبي نجد بصمات يتركها الكاتب ، والتي من خلالها نكشف على شخصيته فالأسلوب هو " طريقة وضع الأفكار في كلمات ، وهو نمط له خصوصية في الصياغة والتعبير في لغة الكتابة أو لغة الحديث . "[1]

وعرفه سويفت أنه " وضع الكلمات الملائمة في المواضع الملائمة ، هو الذي يمثل التعريف الصحيح للأسلوب "[2].

والأسلوب هو " طريقة يستخدمها الكاتب ليبين رأيه ، أو يعبر عن موقفه بألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام ، أفعل في نفس قارئه أو سامعه فتعرف شخصية صاحب هذا الأسلوب ، وتتميز باختياره المفردات وانتقاء التراكيب لأداء أفكاره حتى أدائها . والأسلوب أما سهل واضح وإما مزخرف معقد وعر ."[3].

فمن خلال هذه التعريفات يتبين لنا أن الأسلوب يتعلق دائما بالكتابة والألفاظ شريطة أن توضع الألفاظ في مكانها المناسب ، والأسلوب يختلف من أديب لآخر وهذا حسب تجاربهم في الحياة .

ولقد تمثل أسلوب الكاتب في المسرحية من خلال توظيفه (للإنشاء و المتمثل في كل من أدوات الاستفهام، و النداء ، والأمر ، و التعجب ، و الحسرة . ويمكننا توضيح ذلك في الجدول التالي :

[1]ـ إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، ص : 28.
[2]ـالمرجع السابق، ص : 28 .
[3]ـ محمد التوينجي ، المعجم المفصل في الأدب ، ص : 93.

الأسلوب	نوعه	الصفحة
هل حملتنا قسرا .	استفهام	08
وتمنينا لوأكرمت و صيفاتك بالصحبة.	التمني	26
أتراه يأتي الليلة .؟	استفهام	27
يا مفطورة . قولي واحدة من نكتك .	نداء	31
اذهب حل سراويل البدر .	الأمر	32
فلنضحك جمعا في صوت واحد .	الأمر	37
شرا تنوي أم خيرا .؟	استفهام	40
هل سيجيء الليلة .؟	استفهام	43
اه لو أملك أن أحبس أنفاسي .	تحسر	50
اه ، تبدو مثل رمح زاده مشرع ثم استواء ومضاء.	تحسر	51
اه علقني بأكتافك كالعقد .	تحسر	53
لا ترضي أن تأتيني في السر كما يأتي اللص .	تعجب	55
ويلي ، لو كان الأمر كما أخشى فسأقتل نفسي	الندبة	55
ويلاه أقتلت أبي وسلبت الخاتم	الندبة	58
يا رجلي القاتل أخرج .. ..أخرج	نداء	60
آه ، كدت أظل طريق الكوخ .	تحسر	61
انظرن ، صديقاتي انتظرت كل خلايا جسمي لمسة هذه اللحظة	أمر	64
أصمت يا مجنون .	نداء + أمر	88
خذ ، هذا أخر مقطع .	أمر	89

المبحث الثاني : الشخصية و الصراع في المسرحية

1. الشخصية :

تعد الشخصية عنصر مهم و أساس في العمل الفني ، فهي التي تحرك الأحداث والشخصية تعرف أكثر من المؤلف ، وبدون شخصيات لا وجود للمسرحية ، فالشخصية في المسرحية يقوم باختيارها المؤلف، ويجب أن تكون منسجمة مع الشخصية الخيالية في كل ما يصدر عنها من أقوال وأفعال ولابد أن توافق الدور الذي تؤديه .

أ ـ مفهومها :

جاء في لسان العرب لابن منظور " شخص : الشخص : جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر ، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ... والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد ."[1] فالشخصية هي إنسان عادي ، أما في المسرحية دورها تمثيل أحداث ، تكلف بها من طرف الكاتب، فهي لا تكتفي بذاتها وإنما تتعلق بعناصر أخرى ، مثل اللغة والصراع والأحداث .

ب . أبعادها :

وللشخصية عدة أبعاد من خلالها يمكننا تفسير الشخصية ، وهذه الأبعاد يحددها المؤلف وتكون سبب نجاح المسرحية وهي كالتالي :

1 ـ **البعد الفيزيولوجي :** " أي رسمها فيزيولوجيا أن يكون لها طول معين ، ووجه معين ولون معين ، قد تكون قبيحة أو جميلة ، وأما اجتماعيا فهي ابنة بيئتها ، ولهذا يجب رسمها أي الشخصية ضمن مكانتها الاجتماعية والظرف الذي تعيشه بمهنتها انتمائها الطبقي. "[2]

---

[1]ـ ابن منظور ، لسان العرب ، ص : 50 .

[2]ـ غالم كمال ، أساليب بناء الشخصية الدرامية في مسرح كاتب ياسين ، ماجستير ، جامعة وهران ، 2011 م ـ 2012م ص : 36 .

إذن البعد الفيزيولوجي يتعلق بطبيعة جسد الشخصية وتصنيفها ، هل هي ذكر أم أنثى وتحديد لونها وعمرها .

2 ـ البعد النفسي : " ويتعلق بما تأتيه الشخصية من أفعال ، وما تتصرف به في بعض المواقف عبر وسيلة تفصح عن طبيعة تلك الشخصية ، وقيمتها وتكوينها النفسي أو الخلفي أو الفكري وكل جوانب النفس الإنسانية ، والتعرف على الجانب النفسي للشخصية يتم إلا طول المعاشرة معها . "[1]

وعند الدراسة النفسية للشخصية يجب أن نتعرف على ، هل الشخصية تعاني من عقد نفسية مثل الإحساس بالنقص والتوحد وغيرها أم لا ؟ ، وهل هذه الشخصية تميل للعنف والمسامحة أم لا ؟ .

3 ـ البعد الاجتماعي : " ويتعلق البعد الاجتماعي بمستوى الطبقة class التي تنتمي إليها الشخصية من ناحية الغنى والفقر ، بل ودرجة الغنى ودرجة الفقر ، فمن يعاني فقرا مدقعا أي الذي يمثل حصوله على الوجبة التالية مشكلة ، غير الفقير الذي يعاني بدرجة أقل ... ودرجة التعليم والمستوى الثقافي والامتصاصات الحياتية التي تمثل بيئة الشخص ."[2]

فيدخل البعد الاجتماعي في ثقافة الشخصية ، ودرجة ثرائها والأسرة التي تنتمي إليها ومكانتها الاجتماعية .

ج ـ أنواعها :

1ـ الشخصية النمطية أو البسيطة :

" هي التي تتحقق فيها صفات يفترض أن تتحقق عند من ينتمي إلى مهنة معينة كالقصاب أو الحلاق أو خادم مقهى أو غير هؤلاء ممن نراهم في كثير من المسرحيات العربية ، أو

---

[1]ـ ينظر ،عبد القادر القط ، فن المسرحية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، د: ط ، 1998 ، ص : 18 .

[2]ـ عبد المجيد شكري ، فنون المسرح والاتصال الإعلامي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط :1 ،2011 م ، ص : 179 .

من يمثلون طبقة خاصة كالعامل ن أو الفلاح أو المثقف ، وهي لا تتميز بوجود متفرد داخل هذا الانتماء ."[1] فالشخصية النمطية دورها التباهي من خلال اللباس أو الثورة التي تملكها ، أو قوتها ، فهي بشكل أو آخر تحرك مجرى أحداث المسرحية .

2ـ الشخصية المعقدة :

" يؤثر في تكوين وتحديد أبعاد الشخصية المعقدة و الأبعاد المختلفة للشخصية ، وهي البعد الفيزيولوجي والبعد الاجتماعي ، والبعد النفسي حيث أن تصرفات الشخصية المعقدة تصرفات متشابكة ، ووجودها مؤثر بشكل كبير علي تطور أحداث المسرحية ، ومنها بالضرورة الشخصية المحورية التي تلعب الدور الرئيسي والأساسي في المسرحية . "[2]

وتعتبر هذه الشخصية شخصية متناقضة مع نفسها دائما تأتي بأشياء جديدة .

3ـ الشخصية المغلوطة:

" تلعب الشخصية المغلوطة دورا ما . فيما يعرف (بالمفارقة الدرامية) فقد تكون الشخصية المغلوطة ممرض في عيادة طبية يظنها آخر، أو آخرون الطبيب المعالج وقد يلتقي شاب بخادمة في بيت ويظنها العروس التي جاء لخطبتها . وهنا تحدث المفارقات الدرامية التي تحرك الأحداث بينما يعرف المتفرجون الحقيقة ." [3] هذه الشخصية يخطي في تصنيف مكانتها الشخص الذي سوف يتحاور معها ، أما بالنسبة للمتفرج أو المشاهد في المسرحية يكتشفها .

4 ـ الشخصية الرئيسية :

"على المؤلف أن يركز علي شخصية ، أو شخصيتين ولذلك يجب أن يلم تماما بالشخصية الرئيسية في مسرحيته ، وبالدور الذي تقوم به في الحدث وبأهميته هذا الحدث وبالمعنى

---

[1]ـ عبد القادر القط ، فن المسرحية ص : 18 .
[2]ـ عبد المجيد شكري ، فنون المسرح والاتصال الإعلامي ، ص : 180 .
[3]ـ المرجع نفسه ، ص : 180 .

الذي يكون خلفه ، وأي شخصيات تؤثر فيه وتوجهه بأفعالها وإلا انتقل التركيز من الشخصيات الرئيسية إلى الشخصيات الثانوية ." [1] والشخصية الرئيسية يمثلها البطل الذي يلعب الدور الأساسي في المسرحية ، فتقريبا كل الأحداث تدور حوله .

5 ـ الشخصية المساعدة :

" وإذا كان على المؤلف المسرحي أن يهتم برسم أبعاد الشخصية الرئيسية أو الشخصيات الرئيسية ، فهو مطالب أن يعطي الشخصيات المساعدة نفس القدر من الاهتمام . إذ أن كل من هذه الشخصيات المساعدة لها دورها في تحريك الأحداث وصولا إلى الذروة وهبوطا إلى الحل أو النهاية ."[2]

وتكون الشخصية المساعدة في المسرحية دائما مساندة للشخصيات الأخرى ، وذلك من خلال موافقتهم في أرائهم ونقترح عليهم بعض الحلول في حل مشكلة ما .

د ـ الشخصيات و أبعادها في المسرحية :

1ـ شخصية الأميرة :

الأميرة هي الشخصية الرئيسة هذه في المسرحية ، كون مجمل الأحداث تدور حولها فهي بطل المسرحية لأنها تلعب الدور الأساسي، كانت في العاشرة عندما انتقلت إلى الكوخ وتبدو الأميرة في المسرحية فتاة جميلة و متوسطة القامة ، وتنتمي إلى طبقة الغنية كون أبوها ملك (قصر الورد) ، فهي مثقفة من حيث أسلوب الحكي ، والأميرة متسامحة فرغم ما فعل بها السمندل إلا أنها سامحته وذات أخلاق عالية ، وتعيش في كوخ صغير في غابة السرو ، بعدما انتقلت إليه ذات خريف ، أيان تلك الحادثة ، منذ خمس عشرة سنة تقريبا يوم مقتل أبوها من طرف السمندل عشيقها ، الذي خانها حين سرق خاتم الملك لكي يستولي

[1] ـ رشاد رشدي ، فن كتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، د:ط ، 1998 م ، ص : 45 .
[2] ـ عبد المجيد شكري ، فنون المسرح والاتصال الإعلامي ، ص : 181 .

على العرش ، وهذا بعد مساعدة الأميرة التي سمحت له بسرقة مفتاح القصر وخاتم الملك ونجد ذلك في قولها :

ويلاه

أقتلت أبي

وسلبت الخاتم ، حتى ترفعه في وجه الناس ...

وتحكم به

ماذا أفعل . [1]

وتتذكر الأميرة لحظاتها مع عشيقها السمندل ، ووعوده الكاذبة في قولها :

بل أقسم أن ينبت في بطني أطفالا

طفلا في كل خريف

الوصيفة الأولى :

نعلم .. نعلم .[2]

فرغم تحايل السمندل على الأميرة من أجل أطماعه ، إلا أنها أحبته و أخفت جريمته البشعة وسترتها .

2ـ شخصية أم الخير : لقد أدت دور الشخصية المساعدة في المسرحية ، كانت بمثابة الأم الحنون بالنسبة للأميرة ، وتحاول دائما إسعادها وتنسيها في تلك اللحظات التعيسة ، وكانت الأميرة في صغرها دائما تنام في حجرها ، فكل ما تحس به الأميرة نجد أم الخير تتحسس له كذلك ، ومن أهم ما تتميز به أم الخير الحكمة والصرامة .

تقول أم الخير :

[1] ـ صلاح عبد الصبور ،الأميرة تنتظر ، ص : 88.

[2]ـ المصدر نفسه، ص : 29 ـ30

أنا خادمتك أم الخير

أحيانا يؤثرني فضلك

فتنامين بحجري

حتى يلمس ملك الأحلام العذبة

بأصابعه الوردية صفى أهدابك . [1]

3ـ شخصية مفطورة : تعتبر مفطورة كذلك شخصية مساعدة في المسرحية ذات مزاج انبساطي ، كانت تحكي للأميرة الحكايات ، وتخفي حكاياتها عن الوصيفة الثانية ، وكانت دائما تحمل مروحية الأميرة في قولها :

أنا خادمتك مفطورة

أحمل مروحتك . [2]

وأحيانا تقدم بعض النكت ، من أجل إضحاك الجميع ، ولزوال القلق السائد في الكوخ في قولها :

فاسمعن إذا احدث نكتة

رجل قال لزوجته

البدر يفوقك حسنا

قالت زوجته :

اذهب حل سراويل البدر

---

[1]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، ص : 25 .
[2]ـ المصدر نفسه ، ص : 24

بدلا من حل سراويلي .[1]

4ـ شخصية بره :هي شخصية معقدة ، ومن طبعها الانزلاق بسهولة من الفرح إلى الحزن ويمكننا تصنيفها إلى ذوات الطابع المأساوي ، كانت تساعد الأميرة في عقد ملفحتها أيام القصر في قولها :

وأنا خادمتك بره

أعقد ملفحتك .[2]

كما نجد بره متناقضة مع نفسها ، وتفسد لحظات السعادة للجميع من خلال تذكيرهن بالموت وذلك في قولها :

آه لو نملك أن نضحك حتى الموت

لو متنا في شهقة ضحك

الوصيفة الأولى :

دوما تحيين على ذكر الموت

حتى في لحظات البهجة .[3]

5 ـ شخصية القرندل :مثل القرندل الشخصية المغلوطة ، فعندما قدم للكوخ ظن الجميع أنه السمندل ، فهو رجل نحيل رث الهيئة عليه تراب الفقر و السفر ، فهو رمز للشعب والعدالة و دوره في المسرحية هو الانتقام من السمندل ، ويمكننا القول أنه بطل ثوري من خلال العمل الذي قام به ، وهو القضاء على الخداع والطغيان .

يقول القرندل :

---

[1]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، ص : 32 .
[2]ـ المصدر نفسه ، ص : 24.
[3]ـ المصدر نفسه ، ص :34

ها قد تمت أغنيتي

فاسمعن مقاطعها

" ويستل القرندل سكينا من ثيابه ، ويدفعها في صدر السمندل ." [1]

ظهرت هذه الشخصية في المسرحية ، وغيرت سير الأحداث ، حيث ظهر القرندل في اللحظة التي التي كانت النسوة تنتظرن قادم أخر ألا وهو السمندل ، هنا يكمن دور الشخصية المغلوطة .

6ـ شخصية السمندل : مثل السمندل الشخصية النمطية ، فهو قاتل ومخادع قام بإغراء الأميرة من أجل أن يستولي على العرش ، وتستر تحت رداء الحب من أجل أن يخلف الملك بعد موته ، فكان عشيقا للأميرة منذ طفولتها ، فهو رمز الخداع و التسلط و الخيانة بحيث يقول :

أنا لا أحكي

لكنني أتذكر

أذكر حين أملتك نحوي أول مرة

واهتز النهدان كما يرتجف العصفور المبتل

وتمايل قدك كالغصن المثقل

هذا كان ...

في العام السادس من صحبتنا . [2]

وكان هذا عندما رجع للأميرة بعد خمس عشرة عاما ، وهو متشحا بأكاذيبه كالعادة

[1]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، ص : 82.
[2]ـ المصدر نفسه ،ص : 71-72 .

2 . الصراع في المسرحية:

الصراع هو نتيجة لقوتين متعارضتين ويكون بين شخصيتين أو أكثر ، " وهو صراع بين القوي والضعيف ، بين العملاق والقزم ، بين الجيد والرديء ، بين الأسود والأبيض باختصار يكون بين الأضداد ، وينشأ من جهل أحد الطرفين بحقيقة الآخر رغم اشتراكها في العلم بقسط من هذه الحقيقة ." [1] ونلاحظ أن الصراع عمود النص المسرحي بدونه لا يفهم النص ، فهو الموضوع الذي تتصارع من أجله الشخصي والصراع نوعان :

أ ـ الصراع الداخلي :

" ويتجلى من خلال صراع بين عاطفتين صراع بين العقل والعاطفة ، صراع بين العاطفة ومثل أعلى وصراع بين فكرة وفكرة ما . "[2] فنجده في المسرحية متمثل بين الأميرة وعاطفتها وذلك في قولها :

هل تعشق أخرى طافت ذكراها في عينك

فحجبت صفاءهما عني

ويلي ، لو كان الأمر كما أخشى

فسأقتل نفسي .[3]

فرغم ما فعل بها السمندل إلا أنها لم تنسى الحب الذي كان بينهما .

وهناك صراع عاطفي أخر في قول الأميرة :

أنت حبيبي و عمادي و قتلت أبي و عمادي

أأشير إليك ، وأدعو

---

[1]ـ ينظر ،رشاد رشدي ، فن كتابة المسرحية ، ص : 31 .

[2]ـ جبار نورة ، آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري ، ماجستير ، جامعة وهران ، 2015م ـ 2016 م ص : 09 .

[3]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، ص 55.

هذا قاتل مولاي

أم أطوي كفي ، أغرق سري في دمعي المكتوم

أتكلم أم أصمت . [1]

إذا تغلبت العاطفة على عقل الأميرة ، فقامت بستر الجريمة البشعة التي قام بها السمندل في قصر الورد .

تقول الأميرة :

بل ما أعجزني أن أفقدك و أفقده في ذات الوقت

يكفيني في اليوم الواحد جرح واحد .[2]

الأميرة في فقدت في هذه اللحظة أبوها ، وكذلك في نفس الوقت خوفا من فقدان حبيبها غلبت عليها العاطفة و أخفت الجريمة ، وأخبرتهم بأن الملك بعد موته أوصاه عليها .

ب ـ الصراع الخارجي:

" يكون مع شخصية و أخرى مضادة ، مع الطبيعة وظواهرها ، مع المحيط أو المجتمع مع قوى كبرى ، كالقدر و الموت والزمن ." [3]

وتمثل في المسرحية بين عدة شخصيات ومنها الصراع الذي جرأ بين الأميرة والسمندل في قولهما :

الأميرة :

هذا ما أعددت من الكلمات لتلقاني

تنفخ في كلماتك كالفقاعات

[1]ـ المصدر السابق ، ص 58.

[2]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، ص : 60.

[3]ـ جبار نورة ، آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري ، ص : 09

حتى تصبح فارغة براقة

السمندل :

ما هذا صوتي ، بل صوت الحب

الأميرة :

أرجوك لا ...لا ...

لا تفسدها

السمندل :

ماذا ؟

الأميرة :

اللحظة .[1]

كانت الأميرة تنتظر عودة السمندل لكي يطلب السماح ، رغم أنها متعودة على أكاذيبه وفعلا جاء كما كانت تظن متشحا بالكذب .

ونجد صراع خارجي بين الوصيفة الثالثة و السمندل :

الوصيفة الثالثة :

عجبا

تذكر أن قد أفسد لحظتها الموعودة

لكن تنسى أن قد أفسد كل العمر

السمندل :

[1]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، ص : 63 - 64.

صمتا يا شمطاء

لم أفسده لكنني أنضجته .[1]

قامت أم الخير في هذا الصراع بتذكير السمندل بكل ما قام به تجاه الأميرة ، لكن السمندل ينكر ذلك و يبرر لها عكس ذلك .

وهناك صراع خارجي أخر والذي جرأ بين القرندل و السمندل :

القرندل :

طعنت قلب مدينتنا ذات مساء كذبة

فاعتلت واسترخت مثقلة بالجرح

السمندل :

أصمت يا مجنون

هيا .. هيا

القرندل :

ووأسفاه ، لابد أن ألقي أغنيتي .[2]

وفعلا لم يرتح للقرندل بال حتى أتم أغنيته ، وقتل السمندل دفاعا على مدينته .

[1]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر، ص : 67.
[2]ـ المصدر نفسه ،ص : 88.

ـ المبحث الثالث:الحوار في المسرحية

يعد الحوار أحد أهم العناصر التي تبنى عليها المسرحية ، وهو لغة تواصل بين الشخصيات.

1 ـ مفهومه :

لقد عرفه جيرالند برنس بأنه " الحياة الداخلية للشخصية، التي تعرض بصورة مباشرة... ويكون المونولوج الدرامي موجها في العادة إلى المخاطب وينطلق في شكله الأساسي من الحديث وليس الفكر. " [1] ولغة الحوار مستقاة من الحياة اليومية لأن " لغة الواقع الحياتي أكثر إيجازا وتكثيفا ومرونة ، ذلك لأنها تعبر عن موقف وتترجم رؤية محددة وتحمل دلالات معينة يستلزم معها مثل هذا التكثيف و الإيجاز." [2] و استخدام اللغة الحوارية البسيطة والعامية في المسرح يكون أكثر تأثيرا في المتلقي و وظيفة الحوار في المسرح هي بعث الحركة النفسية من خلال الجمل الحوارية المتتالية التي لا تتقطع ، أي أن الحوار الدرامي يكون بلغة شعرية خالية من القواعد ، التي كانت تضبط الشعر قديما .

ولغة الحوار في مسرحية الأميرة تنتظر لغة بسيطة وسهلة وشائعة تصلح للفئة المتوسطة ، وينحاز الحوار في مسرح عبد الصبور إلى الشعر أكثر من انحيازه للدراما وكذلك نجده موجز وسريع .

2 ـ أنواعه:

وينقسم الحوار إلى قسمين :

1- ينظر ،جبرالند برنس ، المصطلح السردي ،ص : 68

2- ينظر ،نصر محمد عباس ، فن الدراما المسرحية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط :1، 2011م ، ص : 54 .

أـ حوار خارجي :

" يكون فيه الحوار بهذه الصيغة " أنا " تخاطب " أنت " بنظام الدور ، فتوجه شخصية ما الحديث لشخصية أخرى فتنصت ثم تجيب بدورها وتتحول إلى متكلم."[1] ومثال ذلك الحوار الذي دار بين الأميرة ووصيفاتها الأميرة :

الأميرة :

معذرة إني أنسى دوما أسماء وصيفاتي

هل تعملن بقصر أبي ؟

الوصيفة الثالثة :

كم وطأتنا قدماه الطيبتان .

الأميرة :

ماذا تعملن . ؟ [2]

يوضح لنا هذا الحوار أن الأميرة لم تتذكر أسماء وصيفاتها ، وهذا لأنها كانت طفلة صغيرة أيام القصر ، فطلبت التعريف بأنفسهن من جديد .

و للأميرة مكانة خاصة عند وصيفاتها ، وهمهم الوحيد هو خدمتها و مراعاة مصلحتها ويظهر ذلك في الحوار الذي جرأ بينها و أم الخير :

الأميرة :

ماذا تبغين الآن ؟

الوصيفة الثالثة :

ننتظرك حتى يعطف علينا فيض كمالك

أعددنا مائدة متواضعة ، وتمنينا لو أكرمت وصيفاتك بالصحبة

[1]ـ زبيدة بوغواص ، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي ، ماجستير ، جامعة باتنة ، 2010م ، 2011م ، ص: 166.
[2]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، ص : 23 ـ24.

الأميرة :

لا بأس ، لا بأس . [1]

وهناك حوار دار بين الأميرة و الوصيفة الثانية ، عندما كان ينتظرن الرجل الذي سيأتي يوما ما ، فالأميرة ووصيفاتها لم يسئمن من الانتظار حتى قدم من كان بصدد الانتظار ونجد ذلك في قولها :

الأميرة :

أتراه يأتي الليلة ؟

الوصيفة الثانية :

لا أدري يا مولاتي

أتسمع في هذه الليلة سرا مدفونا في أحجار الصمت

يوشك أن يبعث شبحا تتشقق عنه الظلمة

الأميرة :

أشعر هذه الليلة مثل شعورك .[2]

كانت الأميرة تنتظر في هذه الليلة مجيء فارس أحلامها و حبيبها السمندل ، وفعلا قد أتى رجل إلى الكوخ لكن ليس بالسمندل ، فطرق على الباب :

الوصيفة الثالثة :

من بالباب

الصوت :

رجل يا سيدتي

الوصيفة الثالثة :

من ...؟

[1]ـ المصدر السابق، ص : 25- 26 .

[2]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، ص : 27.

الصوت :

اسمي لا يكشف عن شيئا

الوصيفة الثالثة :

لكن .. لك اسم

الصوت :

اليوم .. قرندل .[1]

لقد قدم القرندل إلى الكوخ ، لكن لم يكن هو المنتظر ، وكان القرندل يعلم من هو الرجل الذي تنتظر النسوة قدومه ، وذلك في قوله :

أنبأني الصوت

عمن تتأهبن للقياه

الأميرة :

من ...؟

قرندل :

لا أنطق باسمه

إلا أن أصبح ظلي في عينه .[2]

لقد كان القرندل يعلم بقدوم السمندل هذه الليلة ، لأنه في الأصل جاء منتقما منه وذلك في قوله :

خبزي لم ينضج بعد

الوصيفة الثالثة :

ومتى ينضج خبزك ؟

قرندل :

[1]- المصدر السابق ، ص : 38 - 39.

[2]- صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر، ص : 42 .

حين أغني .[1]

يقصد قرندل بالغناء هو حينما يقتل السمندل ، وفعلا تمت أغنيته وذلك في قوله :

خذ ، هذا أخر مقطع

...

تمت أغنيتي

استودعكن الله ... [2]

ب ـ الحوار الداخلي :

غالبا ما يسمى بالمونولوج ويكون بين الشخصية ونفسها ويعد" المونولوج شكل من أشكال الخطاب المسرحي، يمكن أن يأخذ شكل مناجاة فردية مع الذات ، إذا تتساءل الشخصية من خلاله عما تشعر به ، من مشاعر متضاربة، وتعبر به عما في داخلها من تمزق ، أمام ضرورة اتخاذ قرار ما ."[3] وتمثل في المسرحية في قول الأميرة :

ويحي ، لا أدري ماذا افعل ؟

لم أعتد أن تمتد يدي إلى فراش أبي .[4]

يوضح لنا هذا المقطع خوف الأميرة عندما مدت يداها لكي تسرق المفتاح والخاتم من غرفة الملك ، وهذا بعدما طلب منها السمندل ذلك . فهي لم تعتاد على السرقة .

وتقول الأميرة كذلك :

كنت أقول لنفسي

هل يأتي منتقما ، أو مزدريا ، أو مكتئبا ، أو منكسرا

أو ندمانا ، أو مجروحا ، أو محتضرا

[1]ـ المصدرالسابق، ص : 45 .
[2]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر، ص : 89
[3]ـ عزالدين جلاوجي، بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ، ص : 117.
[4]ـ صلاح عبد الصبور ،الأميرة تنتظر ، ص : 56.

لكن وا آسفاه .[1]

هذا عندما عاد السمندل للأميرة ، فهي لم تصدقه لأنها تعودت على أكاذيبه.

تقول الأميرة :

لا بأس

سأمشي في طرقات الغابة حتى أبواب القصر

وسأدخل ساحة قصري مترجلة حتى أتلقى من خدمي ورعاياي .[2]

وبعد انتظار طويلا دام خمس عشرة عاما ، عاد السمندل لأميرته وطلب منها العودة إلى القصر ، وفي اللحظة التي كانت ستعود فيها معه ، يدخل القرندل فجأة ويقوم بقتل السمندل انتقاما للملك ، وما على الأميرة إلا أن تحمل متاعها وترجع لقصر أبوها مع وصيفاتها .

---

[1]ـ المصدر السابق، ص : 65.

[2]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، ص : 96.

الفصل الثاني: الصورة الشعرية في مسرحية الأميرة تنتظر

المبحث الأول : الصورة الشعرية في المسرحية

المبحث الثاني : الأسطورة في المسرحية

المبحث الثالث : الرمز في المسرحية

المبحث الأول : الصورة الفنية في المسرحية

تعتبر الصورة الفنية أحد المصطلحات النقدية التي نالت اهتمام النقاد المحدثين وذلك لأهميتها في النص الشعري و لكي يكشفوا من خلالها أصالة التجربة الشعرية .

أ . مفهومها :

جاء مفهوم الصورة في المعجم الوسيط " صور : صورا : مال واعوج ، فهو أصور وهي صوراء(ج) صور، وفي التنزيل العزيز :«هو الذي يصوركم في الأرحام كيف ما يشاء . [1]» أي يخلقكم ، فالتصوير هو الصناعة و الخلق . ويعتبر الجاحظ أول من أشار إلى مصطلح التصوير في قوله : "والمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي والبدوي و القروي و [المدني]وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ ، وسهولة المخرج [وكثرة الماء] وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير. "[2] والصورة جاءت من التصوير أي تصوير الشيء ورسمه في الخيال أو الواقع. "والصورة في الشعر ليست مجرد زينة ولكنها جوهر اللغة الحديثة ، بمعنى آخر أنها طريقة لإدراك الواقع فوق ذلك فإن الصورة تمكن الشاعر من أن يعبر عن أكثر من شيء واحد في ذات الوقت وتعزز أفكاره النابعة عن إحساسه المباشر بالتجربة. "[3] فأصبحت الصورة توظف كعنصر أساسي في الشعر الحديث ، لكي يعبر بها الشاعر عما يلوج بداخلة . والصورة تعني أمرين : " أولا : هو الذاكر الواعي لمدرك حسي سابق... أي استرجاع منظر رآه الإنسان ، أو صوت سمعه ثانيا : مفهومها الفني إما أن يخصصها فيعدها مرادفا للتعبير المجازي أو الاستعاري أو أن يعممها ويتوسع في نطاق دلالتها فيعني بها التعبير عن تجربة حسية نقلت بطريق البصر أو السمع أو الشم أو اللمس أو

---

[1]- المعجم الوسيط ، ص : 528.

[2] - الجاحظ ، الحيوان ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الجلبي وأولاده ، مصر، ط :2 1950م ، ج :3، ص :131-132.

[3]- عبد الستار جواد ، في المسرح الشعري ،دار الحرية للطباعة ، بغداد ، د:ط ، 1989م ، ص : 21.

الذوق."[1] فالمفهوم الأول يعني استرجاع شيء ماضي ، والثاني يعنى بالتعبير عن تجارب سابقة ونقلها للمتلقي .

ب ـ *عناصرها:*

أ ـ **الخيال :** يعد الخيال من أهم العناصر الأساسية ، في صناعة الصورة الفنية فهو " نشاط خلاق ، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته بل يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه، من خلال رؤية شعرية ، تستمد قدرتها من إثراء الحساسية وتعميق الوعي . "[2] إذا الخيال هو مصدر الصورة الخصب ورافدها ، وسر الجمال فيها ، فهو نشاطا لها ، والصورة بدون خيال لا معنى لها .

ولقد قسم كلوردج الخيال إلى قسمين في قوله " إنني أعتبر الخيال أوليا أو ثانويا فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية ، التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا وهو تكرار في العقل التناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق ، أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي ، ويشبهه في نوع الوظيفة ."[3] أي أن النوع الأول يجعلنا ندرك الأشياء ، أما الثاني هو صدى له مع خلق معاني جديدة ." ففي النقد القديم كان من العبث أن نربط بين الصورة والخيال ، والربط بينهما لم يوجد إلا من عهد قريب ، وذلك من خلال نظرية المحاكاة كما عرفها كل من أفلاطون و أرسطو."[4] أي أن الخيال كان لا علاقة له بالصورة إلا بعد ظهور المحاكاة ، " فالمحاكاة ليست قصرا على إنتاج ما في الطبيعة أو على نقل صورة لها ، وليست كذلك وقوفا من الفنان عند حدود التشابه الخارجي للأشياء ولكنها محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها . "[5] أي أن المحاكاة هي

---

[1] ـ محمد عناني ،المسرح والشعر ، ص : 30 .
[2] ـ جابر عصفور ، الصورة الفنية (في التراث النقدي و البلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط :3 1992م ، ص :14.
[3] ـ رابح محوي ، الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سليمان ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة 2008م ـ 2009م ، ص :32.
[4] ـ ينظر غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ،، نهضة مصر ، القاهرة ، ط : 6، 2005م ، ص :157
[5] ـ المرجع نفسه ، ص : 48.

تصوير لجوهر الطبيعة ، وليس أخذ صورة خارجية لها وتتوفر المسرحية على جملة من الصور الخيالية ، ومنها ما جاء على لسان الوصيفة :

يستعجلنا الموت

لكنا نتشبث بحبال العيش المبتوتة .[1]

عكست لنا هذه الصورة خطورة الواقع المصري المتردي ، في فترة حكم السادات و عبد الناصر ، ونفهم منها رغم خطورة الوضع السائد إلا أنهم لم ييأسوا من الحياة فكل يوم يتطلعون لغد أفضل .

تقول الوصيفة كذلك:

ما قيل فقد قيل

نطقتنا الأيام ، وألقتنا في وجه الريح

الوصيفة الثانية :

فلنحرص ألا نتوحد .[2]

فلولا الوضع الذي نحن فيه ما كنا نطقنا ، فوضعنا هو الذي أجبرنا على البوح ولكن لابد أن وأن نحرص على وحدة شعبنا ونجعل منه شعبا واحدا .

ب ـ الإيحاء :

لقد تعددت مفاهيم الإيحاء فنجد المرزباني يعرفه بأنه " جملة مآخذ تدور حول الاستعمالات الإيحائية لألفاظ وضعت في غير مكانها ،ودعا النقاد إلى استهجان مثل هذه التعابير الشعرية ، واللفظ الموحي هو ماتجاوز مدلوله اللغوي إلى مدلولات أخرى تثير في

[1]ـ الأميرة تنتظر ، صلاح عبد الصبور ، ص :7

[2]ـ المصدر نفسه، ص :7

نفس المتلقي." [1] فالإيحاء هو أن توظف ألفاظ في غير موضعها ، وذلك من أجل تشويق القارئ لكي يواصل القراءة ويتوصل لمبتغاه .وكثيرا ما يعرف الإيحاء باللامباشرة

فهو"الأسلوب الوحيد لإدراك جمال الدنيا ، وهو أقدر على استنفار كوامن النفس وإحداث التوتر الإنساني ، و القلق الروحي القادرين

على حفز الخيال ، وذلك لأن الفن عموما ليس إلا لغة انفعالية لا تتوسل بالكلمة المباشرة."[2]

إن اللغة الإيحائية هي لغة غامضة ، ويوظفها الشاعر لغرض ما ، فليس من السهولة أن يتوصل المتلقي إلى معناها ، إلا إذا كانت له ثقافة واسعة في الموضوع ولقد أثرت الصور الإيحائية في بناء المسرحية ، من خلال غموضها الذي يؤدي بالقارئ إلى التشويق ومواصلة قراءته للمسرحية كما جاء في قول أم الخير :

الوصيفة الثالثة:

هل لك في لقمة خبز ؟

قرندل :

خبزي لم ينضج بعد.[3]

هنا القرندل لا يقصد الخبز كمادة ، وإنما يقصد به المهمة التي جاء من أجلها إلى الكوخ وهي القضاء على المخادع السمندل .

ج ـ العاطفة :

تعتبر العاطفة من بين عناصر الصورة الفنية ، "والتي بدورها ترتكز على عنصرين : داخلي (الفكرة العاطفية أو العاطفة الفكرية) ، وخارجي (المدرك الحسي أو الموضوعات

---

[1]ـ ينظر ، سمير بعوش، القضايا النقدية في كتاب (الموشح)للمرزباني ، ماجستير ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ،2012، ص :28.

[2]ـ عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ،دار جرير للنشر ، عمان ، ط:1، 2009م ، ص :86.

[3]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، ص :44

الشاخصةوهما بصفة نقدية عامة يؤلفان بتشابكهما و تفاعلهما هذا التركيب الفذ ، الذي سمي (الصورة) الشعرية أو الأدبية الفنية. "[1] فالعاطفة الفكرية يمكننا أن نقول عنها هي حالة تسيطر على الأديب من خلال الموضوع الذي يشغل فكره ، ولقد ربط كلوريدج

العاطفة بالصورة فقال : " الصورة في الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه من الحياة ." [2] وتجلت عاطفة الكاتب في المسرحية من خلال موضوعها في حد ذاته ، والذي يقصد به الوطن الذي ينتظر أن يأتي يوما ما ويفرج عليه ، فموضوع الوطن المتشرد شغل عبد الصبور و أدى به إلى كتابة هذا النص الراقي الملئ بالرموز . تقول الأميرة :

هل سيجئ الليلة ؟

قرندل :

لا أدري

هأنذا ألصق أذني بالأرض

فلعلي أسمع من باطنها وقع خطاه .[3]

أي أن الصورة عبارة عن انفعالات وعواطف الأديب نحو موضوع ما حرك مشاعره

ج . منابعها :

1. منابع بشرية إنسانية :

أي كل ما هو صادر من الإنسان والتي أساسها الحواس الخمس ، ونجد ذلك في قول الجرجاني : " إنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار ، وأنت قد

[1]- عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص :115.
[2]- كليبوتي قندوز، مجلة الواحات ، ص :3.
[3]- صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، ص :43 .

ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي أوصاف الكلام . "[1] يفهم من قوله أن للحواس أهمية في نقل المحاكاة ، و إدراكها بالنسبة للمتلقي ، فمن خلال الحواس تكتمل شروط الكمال، وهي وسيلة يستخدمها الكاتب في نقل تجاربه في الحياة ، كما جاء على لسان الأميرة :

هل يصبح ظلك في عينيه الليلة ؟

قرندل :

لم ينبئني الصوت .[2]

نفهم من قول الأميرة أنها كانت تريد معرفة من أن السمندل سيأتي الليلة أم لا ؟ فكان القرندل يدرك ذلك إلا أنه لم يخبرها ,لكي لا يزيد الوضع توترا .

2. منابع كونية خارج:

ونقصد بها الصور المستمدة من الطبيعة والكون الخارجي، فالصور الطبيعية هي : " وصف تقريري ، أو محاكاة أمينة للواقع الخارجي أو الطبيعة وواقع الحياة ، بقدر ما هي أيضا الومضة التلقائية التي تفرض نفسها على المبدع في لحظة من الزمن ، كالتعبير عن حالة نفسية وشعورية."[3] ونجد ذلك في المسرحية من خلال قول الأميرة :

وأخيرا جئت يا نهر حياتي

فاسق جلدي ، شققته الشمس حتى صار كالأرض البوار.[4]

والنهر في هذا المقام يقصد به السمندل، الذي أتعب الأميرة و أفسد لها حياتها وكل لحظاتها الجميلة .

[1]ـ ابتسام دهينة ، مجلة كلية الآداب ، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخيل ،جامعة بسكرة ، ع : 10-11، 2012م ، ص :238.

[2]ـ **صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، ص : 44 .**

[3]ـ ابتسام دهينة ، مجلة كلية الآداب ، ص :243.

[4]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، ص :51

3. منابع روحية معرفية:

والتي يكون مصدرها الدين والعلم والمقدسات والعرف، " كارتباط الأسطورة بنظام ديني معين وتعتمد على توضيح معتقداته ، وتدخل في صلب طقوسه ، وتفقد كل مقوماتها إذا أنهار هذا النظام الديني وتتحول إلى حكاية دنيوية ."[1] ولقد وظف الكاتب صورة شعرية مستمدة من التراث الصوفي وهي صورة البطل قرندل ويريد به الكاتب عكس واقع وحال الشعب المصري فالقرندل مثل صوت الشعب . وهذا المقطع يوضح ذلك أكثر :

الوصيفة الثالثة :

من بالباب

الصوت :

رجل يا سيدتي

.....

الوصيفة الثالثة :

لكن .. لك اسم

الصوت :

اليوم .. قرندل .[2]

ومن عناصر الصورة كذلك التشخيص ، والذي يبنى على الطابع القصصي ، ولقد ذكرت الوصيفة الثانية حكاية عكست الواقع المصري عامة والسياسي خاصة في تلك الفترة ، وجاء في قولها :

[1]ـ فاطمة شكشاك ، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري ، ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2008م - 2009م ، ص :40.

[2]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ص: 38- 39

الديك المسحور

يتحول عند الفجر أميرا مؤتلق التاج

ويهبط كل مساء ليصوصو في حضن الفلاحة

والفلاح يغط في نومه .[1]

تبين لنا هذه الصورة مدى تفاخر رجال السياسة بمناصبهم ، وعدم الاهتمام بالبلاد و إهمالهم للشعب .

وصور لنا الكاتب الحزن ليعكس حالة شعبه الغارق في سبات والذي ليس لديه القدرة علي الدفاع عن حقه .

تقول الوصيفة :

اوه تتحرفين دواما عن دورك

كذوات الطابع المأساوي جميعا

تنزلقين من البهجة للحزن كما تنزلق السمكة في الماء.[2]

تعكس لنا هذه الصورة ظروف الوطن المأسوية و الحزينة التي سرعان ما تتغير من حالة هدوء واستقرار إلى حالة فوضى .

---

[1]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر، ص :13- 14.

[2]ـ المصدر نفسه،ص :35

المبحث الثاني :الأسطورة في مسرحية الأميرة تنتظر

يعد مفهوم الأسطورة من المصطلحات القديمة ، فارتبطت الأسطورة بالخرافة والملاحم خاصة عند اليونان .

أ– مفهومها :

والأسطورة هي : " مجموعة من خرافات و أقاصيص وهي اشتقاقا من سطر الأحاديث وموضوعها يتناول الغابرين وفق لغة وتصورات وتخيلات و تأملات ، و أحكام العصر والمكان الذي صيغت فيه . " [1] فالأسطورة هي عبارة عن أعمال عظيمة وخالدة حدثت منذ زمن بعيد ، ويغلب على شخصياتها جنس الآلهة .

ولقد ذكرت الأسطورة في القرآن الكريم في قوله تعالى : (إذ تتلى عليه ءاياتنا قال أساطير الأولين .)[2] " والأسطورة في المعاجم العربية بمعنى (الكتابة) أو(الأباطيل)

أو (الأحاديث التي لا نظام لها) أو (الأقاويل المزخرفة و المنمقة) أو (تأليف ما لا أصل له) ."[3] فهي كلام غير معتاد وخيالي يخلو من الحقيقة .

ب ـ أنواعها :

وهذه الأنواع بدورها أدت إلى تداخل مفهوم الأسطورة وهي : " الأسطورة الطقوسية والتي جعلت من الأسطورة أداة للتعبير أو عقيدة أو دين ، و الأسطورة التاريخية حولتها إلى تاريخ وأسطورة التكوين آلتها إلى الخلق والتفسير والتعليل والرمزية نحت بها نحو الرمز أو المجاز أو الاستعارة ... الخ."[4]

1ـ ينظر ،سيد علي القمني ، الأسطورة و التراث ، المركز المصري لبحوث الحضارة ، القاهرة ، ط :3،1999م ص : 24.

2ـ سورة المطففين ،الأية 13.

3ـ رجاء أبو علي ، الأسطورة في شعر أدونيس ، دار التكوين ، دمشق ،ط :1، 2009م ، ص:15.

4ـ المرجع نفسه،ص :23 .

ونجد صلاح عبد الصبور يستخدم الأسطورة في جل مسرحياته وذلك لتأثره بالقصص والحكايات الشعبية .

وأعتمد في هذه المسرحية على حكاية عربية قديمة رواها المسعودي وابن هاشم مغزاها أن سابور ذا الأكتاف حاصر حصن الحضر في العراق ، دون أن يتمكن من فتحه ، وذات يوم أطلت النظيرة بنت (ساطرون) صاحب الحصن فأعجبت سابور ومكنته من فتح الحصن إذ سرقت مفتاحه من أبيها ، أو أنها دلته على نهر يمر تحت الحصن ، وهذا لكي يتزوجها ولكن بعد أن حققت له ما أراد قتلها ، لأنها ستخونه بعد أن خانت أباها .

تقول الأميرة:

آه تبدو مثل رمح مشرع ثم استواء ومضاء

آه تبدو مثل سيف مرهف زاده الصقل حلاء

آه تبدو كاله طيب قاس نبيل ...[1]

هذه المقطوعة توضح لنا سقوط الأميرة في حبه ، لأنها رأت فيه أحلامها فمثلته بالسيف و الرمح وهما رمزا للرجولة ، بل هو إله في عينيها و قمر يضئ لياليها لذا لم يبق لها سواء الاستلام بحيث تقول :

علقني بأكتافك كالعقد وداعبني و انثرني حبات

وبعثرني على جسمك موسيقى ونورا

ثم لملمني وانظمني في حبل امتلاكك

وليعدك الغد لي طفلا شقيا وجسورا [2]

[1]ـ صلاح عبد الصبور،الأميرة تنتظر ، ص :51.
[2]ـ المصدر نفسه ، ص :53

استغل السمندل حب الأميرة له فتحدث الخيانة ، إذ تعود الأميرة إلى غرفة أبيها بعد علمها بأنه يريد مفتاح القصر ، وهنا يقتل السمندل أباها فتصرخ الأميرة :

ويلاه

أقتلت أبي

وسلبت الخاتم حتى ترفعه في وجه الناس

وتحكم به .[1]

وتستفيق الأميرة في زمن لا ينفع فيه الندم ، وينبذها السمندل لأنه لا يؤمن بصدقها ويطردها خارج القصر ، وهذا بعد استيلائه على السلطة ، فتعيش في كوخ حقير مع وصيفاتها :

خمسة عشر خريف منذ فارقنا قصر الورد

ونزلنا هذا الوادي المجدب

إلا من تصاوير أشجار السرو الممتد

كتصاوير الرعب . [2]

إذ تحول المكان إلى واد مرعب و مخيف ، بعد أن ولى زمن البذخ في قصر الورد فالأميرة و وصيفاتها يعانين هذا الألم منذ خمسة عشر عاما .

وينقلنا عبد الصبور إلى أجواء ألف ليلة وليلة ، وكأنما الأميرة شهريار أنثوي والوصيفة الثانية شهرزاد أخرى وتحكي لها الحكايات كل ليلة ،لنرى صراعا بين الخير والشر وجسد شخصية الشر السمندل الذي يقترب من الأميرة وتودد إليها لتقع في حبه ثم يتطاول هذا الشر ويقتل الملك قبل أن تزف له الأميرة، التي هربت بدورها إلى وادي

---

[1]ـ المصدر السابق ، ص : 58 .

[2]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر، ص : 8 .

السرو ، وتقوم الأميرة ووصيفاتها في تمثيل مشاهد حب الأميرة للسمندل، تطهيرا لأحزانهن وفجأة يظهر القرندل الذي يدعي أن له أغنية يريد إتمامها ، وفعلا تمت عندما ظهر السمندل، ويطلب من الأميرة أن ترتفع فوق عواطفها وأحزانها حيث يقول :

يا امرأة و أميرة

كوني سيدة وأميرة

لا تثني ركبتيك النورانية في استخذاء

في حقوى رجل من طين [1]

ومزجت المسرحية بالخرافة وكل عناصر التراث الشعبي ، من المواجد الليلية والأغاني الطقوسية والنكت ، تقول الوصيفة الأولى :

الوصيفة الأولى :

هذا ميعاد مواجدنا الليلية

الجرح يريد السكين

الوصيفة الثانية :

نفس الترتيب ؟

الوصيفة الأولى :

نفس الترتيب

حين تصير الظلمة خمسة عشر ظلاما

نتبادل هذه الكلمات .[2]

---

[1]ـ المصدر السابق ، ص : 90 .

[2]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر، ص :10 .

وفي المسرحية بعض من الحكايات التي أدت بدورها إلى خلق جو من الضحك والمرح في الكوخ ، فغيرت السهرة المأساوية إلى سهرة مليئة بالبهجة والسرور. تقول الوصيفة الأولى :

أعددت لها بعض الحكايات

الوصيفة الثانية :

المرأة والملاح العربيد

لا يقرب من زوجته إلا أن رقرقها بالماء ؟

الوصيفة الأولى :

لا..لا.. [1]

وتوفرت في المسرحية العديد من النكت التي بدورها نزعت القلق المتواجد في الكوخ ومنها قول مفطورة :

الوصيفة الأولى :

فاسمعن إذا أحدث نكته

رجل قال لزوجته

البدر يفوقك حسنا

قالت زوجته

اذهب حل سراويلي البدر بدلا من حل سراويلي

يضحكن .[2]

[1]ـ المصدر السابق ، ص :10.
[2]ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، ص : 21-22 .

لقد أدت هذه الحكايات والنكت إلى خلق جو من الفرجة و الضحك لدى النسوة في الكوخ وهذا من أجل إسعاد الأميرة لكي تنسى جروح الماضي .

وبما أن لغة المسرحية غنائية ،فهي تحتوي على العديد من الأغاني التي أضفت على المسرحية لمسة غنائية ، وفي نفس الوقت تجذب القارئ من خلال ألحانها . يقول السمندل :

يا قمري العريان

يا وردتي الملتهبة

يداك حبل وضلوعي عربة

قدني إلى حدائق النيران .[1]

لقد اختار السمندل كلمات جذابة وبراقة وذلك من أجل إغراء الأميرة ،لكي ترذخ له ويحسسها بحبه المزيف .

[1]ـ المصدر السابق ، ص73

المبحث الثالث: الرمز في المسرحية

لقد كان توظيف الرمز في الشعر العربي منذ القديم ، لكن وظف بطريقة مباشرة أما حديثا أصبح عبارة عن رموز إيحائية تقريرية ، تضفي على القصيدة متعة وجمالا .

أ– مفهومه :

هو " التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المتسترة ، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية ، والرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء .. بحيث تولد الإحساسات عن طريق الإثارة النفسية ، لا عن طريق التسمية والتصريح . "[1] فالرمز هو كل ما لم تستطيع اللغة التعبير عنه بالحروف ، فيوظف لكي يعوض الشيء المراد ذكره .

والرمز الأدبي ليس أساسه المواضعة أو الاصطلاح ، كما هو الحال في الرموز العامة وإنما أساسه اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا غير مقيد بعرف أو عادة ، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله ، ولا تضاف إليه من الخارج . "[2] و يلعب الرمز دورا هاما في المسرحية ، فهو يزيدها رقة وجمالا ومسرحية الأميرة تنتظر ذات طابع وتأثيرا رمزي ، فهي تشير ولا تعني ، وترمز ولا تصرح ، أي أن دلالتها إيحائية وغير مباشرة.

ب . الرمز وتجلياته في المسرحية :

ففي هذه المسرحية تمثل الرمز في تاريخ مصر ، فمثل عبد الصبور وطنه بالمرأة و الطفل الذي انتزع منها في بداية شبابها ، ومن الرموز التي ذكرها في مسرحيته نجد:

---

[1] ـ سنوسي لخضر ، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة تلمسان ،2010م 2011م ، ص :70.

[2] ـ ينظر ، محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر دار المعارف ، مصر ، د:ط، 1977م ، ص : 38 .

أ ـ رمز المرأة : (الأميرة) بحيث ترمز إلى الوطن في حالة ضعفه ، وفي المسرحية تمثل الأميرة الوطن الذي انتهك في طفولته وفترة سذاجته ، التي كانت فيها مجرد امرأة تفكر بمشاعرها فقط ولا يهمها الآخرين ، ولا تجيد سواء لغة الجسد ، وبعد أن أجبرتها التجارب الحياة بدأت تحكم بعقلها وتحدد الصواب والخطأ ، وتحاسب نفسها وتكشف جوانب الضعف فيها ، لذلك أصبحت أكثر من امرأة بل أميرة .

ب ـ رمز الطفل : يرتبط الطفل دائما بالمرأة و فنجد الأميرة في بداية حياتها تنتهك وهي تبحث عن الطفل الذي وعدت به من طرف السمندل، لكن لا تحصل عليه لأن الوسيلة التي أعتمدها لم تكن مشروعة ، لأنها خانت والدها ، والطفل يرمز للحب و الأمن وهو رمز المستقبل واستمرارية الحياة ، فلم تحصل أميرتنا على الطفل ، لأن السمندل منذ البداية كان مخادعا لها .

ج ـ القرندل : يمثل إرادة الشعب ، الشعب الصامد الذي لا يمكنه في البداية الدفاع عن نفسه خوفا من السلطة ، لكن في الأخير يستخدم حياله ويثأر من الخائن السمندل.

د ـ السمندل :في الأصل هو اسم لطائر لا يحترق إلا بالنار لدرجة صلابته ، أي يرمز للقوة و الطغيان ، أما في المسرحية هو رمز للشر و العدوان ، العدو المتسلط ورمز للأطماع فيستخدم كل قواه من أجل التسلط والخداع .

والجدول التالي يوضح بعض الرموز المذكورة في المسرحية :

الكلمة	رمزها	الصفحة
نتشبث بحبال العيش المبتوتة	يقصد بها الأيام ، فرغم الظروف التي مرت بهن إلا أنهن يتمسكن بالأيام لكي يعشن في سلام .	7

ألقتنا في وجه الريح	والريح يقصد به الحادثة التي أودت بهن خارج القصر .	7
أشجار السرو	تدل على العيش في وحدة ،والنسوة يعشن في مكان بعيد وخالي ،فهن في حالة من الرعب كل يوم حياتهن في خطر .	8
قصر الورد	يدل على العيش في رفاهية وهناء وسعادة .	8
كنا نحلم بالحب كما يحلم كهف بالنور .	النور هو الحرية ، فكان حلمهن العيش في حب وسلام .	9
تكاثف الظلام في الوادي .	الظلام يرمز إلى ماهو سيئ، من مشاكل وهموم ، فكل ما حل الظلام يتذكرن النسوة تلك الحادثة	9
شمس الأيام الحلوة	تدل الشمس على أيام الطفولة المشرقة ، وحركتها تدل على الزمن والكتابة .	11
الديك المسحور	يدل على الرجل الذي له علو و همة وصوت ، وكذلك يرمز للسلطة .	13

خمر تتسكب على صفحة بلور .	ترمز للقوة المطلقة ، و الجرأة والشجاعة والحماس .	21
جنحا الطائر	يدل الطائر على الحرية و إطلاق العنان للفكر والروح ، والحلم وتخلص الإنسان من عبودية الأرض.	23
أحجار الصمت	ترمز لقسوة الحياة، وقسوة قلب الأميرة أثناء مقتل أبوها .	27
جواب مسنون كالسيف	رمز القوة و القدرة ، لأنه سلاح الشجعان في المعارك و الحروب وفي هذا المقام تعني بالرغم عنك .	28
البدر يفوقك حسنا	هو القمر الممتلئ ، يشبه به وجه المرأة لجماله وضياءه خاصة في مرحلة الشباب في الإنسان .	32
دوما تحيين على ذكر الموت	يرمز الموت إلى ضياع معنى الحياة وتشتتها .	34
كما تنزلق السمكة في الماء	السمكة رمز للخصوبة وتحدي الزمن ومرارته .	35

خبزي لم ينضج بعد	يرتبط الخبز عادة بالحنين و الشوق ، أي أن القرندل متشوق للقاء السمندل و القضاء عليه .	44
تتمدد في وجهك غيمة	الغيوم هي رمز الأمل في النفس وبث الحركة و التحول من الحال السيء إلى الجيد .	54
ساق الملك الخشبية	تدل على التربع على البلاط ، رغم النقص إلا أنه تحدى ظروفه وحكم شعب بأكمله (الملك)	69
الدوامة	ترمز إلى ذكريات الماضي التي كانت بين الأميرة و السمندل .	80
أغنيتي	الغناء في هذه المسرحية لا يقصد به الفن ، و إنما الإنتقام والموت	82
آيات العرفان	رمز ديني يدل على غفران الذنوب	87
قد تهوي ميتة أنهارا و تلالا و منازلا	كل هذه العناصر ترمز إلى الشعب والمدينة ، وانتهاء وفناء خيراتها .	88
الخيط الفضي	يرمز إلى الفجر الجديد و الحياة الرغيدة ، والتطلع إلى مستقبل زاهر.	93

ولقد أدت هذه الرموز إلى تصوير الواقع المصري ، خاصة الظروف السياسية و ما نتج عنها من أضرار فادحة ، فهو وسيلة إيحائية استطاع بها عبد الصبور إيصال أفكاره إلى العالم ككل .

الخاتمة

وكُللَ هذا المجهود المتواضع بجملة من النتائج أذكر منها :

1ـ وظف عبد الصبور خصائص المسرح الشعري في مسرحية الأميرة تنتظر بأسلوب فني ممتع ، ويتضح ذلك من خلال بنائها الفني .

2ـ لقد بنيت خصائص المسرح الشعري في هذه المسرحية بناءا منسجما ، حيث اختلط فيه الشعر الغنائي بالدراما .

3ـ لقد أظهر لنا عبد الصبور في هذه المسرحية خبرته في شعر التفعيلة ، وهذا ما جعل الإيقاع يختلف باختلاف البحور الشعرية .

4ـ لقد قدم لنا عبد الصبور تجربة جديدة بأسلوب جديد و مخالف ، لما تحتويه المسرحية من حوار شعري غنائي ولغة شاعرية محتفظا بقواعدها البلاغية .

5 ـ صور لنا الكاتب أحداث المسرحية ببراعة و بأسلوب بسيط وراق .

6 ـ لقد نجح عبد الصبور في اختيار شخصياته و أدوارهم في المسرحية ، فكانت شخصياته من نتاج الخيال ، عكست الواقع السياسي المعاش .

7ـ المسرحية مليئة بالصراعات كون أحداثها تدور حول قضية سياسية بارزة ، فاستطاع الكاتب من خلالها إنتاج هذا النص المسرحي الراقي .

8ـ لقد وفق الشاعر في صياغة الصور الفنية و استخدامها ، والتي مصدرها الخيال الذي تصنعه الشخصيات .

9ـ مزج الكاتب مسرحيته بالأساطير و الرموز ، وذلك للابتعاد عن التقرير و المباشرة فكانت لغته رمزية زادت على المسرحية زينة و جمالا .

10. ركز عبد الصبور على أحد أهم تقنيات المسرح الشعري ومن بينها ، الأساطير والرموز و الصور الشعرية والحوار الغنائي .

11. للغة الشعرية عدة خصائص والتي أدت بدورها إلى إضفاء سمة جمالية على المسرحية ومن بينها الاستعارة و التشبيه .

12. لقد أسهم الرمز و الإيحاء في المسرحية في إضفاء سمة الشعرية

وفي الأخير نأمل أن نكون قد أفدنا ولو بالقليل عن مسرح صلاح عبد الصبور الشعري كما نأمل ألا يتوقف هذا البحث عند هذه النقطة ، بل يتعدها لنقاط أخرى ، لتأتي بحوث أخرى تشمل هذه الدراسة .

المصادر و المراجع

ـ المصادر والمراجع :

القرآن الكريم.

المصادر :

1ـ ارسطو ، فن الشعر ، تر: إبراهيم حمادة ، هلا للنشر والتوزيع ، الجيزة ، ط :1 1999م

2ـ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط :1 ، 1979م .

3ـ ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، سوريا ، ط :5 ، 1981م .

4 ـ الجاحظ ، الحيوان ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الجلبي وأولاده ، مصر، ط :2 1950م ، ج :3 .

5ـ صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ، دار العودة ، الإسكندرية ، د: ط ، 2003 م .

6 ـ صلاح عبد الصبور، الديوان، دار العودة ، بيروت ، مج : 3 ، 1977 م.

7ـ الشريف الجرجاني ، معجم التعريفات ، تح، محمد الصديق المنشاوي ، دار الفضيلة القاهرة ،د : ط ، 1413م .

8ـ ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تح عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط :2 2005م .

المراجع :

09أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، القاهرة ،ط :1 2007م .

10ـ إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ط :1 ، 1986م.

11ـ جابر عصفور ، الصورة الفنية (في التراث النقدي و البلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط :3 1992م .

12ـ جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، تر : عابد خزندار ، المشروع القومي للترجمة باريس ، ط :1 ، 2003 م.

13ـ أبو الحسن سلام ،حيرة النص المسرحي و الإقتباس و الإعداد و التأليف ، قسم المسرح بأدب إسكندرية ، ط : 2 ،1993م

14ـ ابو الحسن سلام ، مقدمة في نظرية المسرح الشعري ، دار الوفاء ، مصر ، ط :1

15ـ حورية محمد حمو ، تأصيل المسرح العربي (بين التنظير والتطبيق) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د :ط 1999 م .

16ـ خليل آل موسى ، المسرحية في الأدب العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د: ط 1997 م .

17ـ رشاد رشدي ، فن كتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، د:ط 1998 2006م .

18ـ رجاء أبو علي ، الأسطورة في شعر أدونيس ، دار التكوين ، دمشق ،ط :1 2009م .

19ـ سيد علي القمني ، الأسطورة و التراث ، المركز المصري لبحوث الحضارة ، القاهرة ط :3 ، 1999م .

20ـ عبد الله أبو هيف ، المسرح العربي . قضايا ورؤى وتجارب . منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د:ط ، 2002م .

21ـ عبد المجيد شكري ، فنون المسرح والاتصال الاعلامي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ط :1 ،2011 م .

22ـ عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د:ط 1998م.

23ـ عبد الستار جواد ، في المسرح الشعري ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، د:ط 1989م.

24ـ عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، دار جرير للنشر ، عمان ط:1، 2009م .

25. عبد القادر القط ، فن المسرحية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، د: ط ، 1998م.
26. عبد الواحد ابن ياسر، المأساة و الرؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 1، 2013م .
27. علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، عالم المعرفة ، الكويت ، د: ط ، 1979م .
28. غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر ، القاهرة ، ط : 6، 2005م .
29. ابن فارس، مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ط :1،ج3 ، 1991م .
30. المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط :4 2004م .
31. مجدي وهبة ، كامل المهندس معجم المصطلحات العربية العربية في اللغة و الأدب مكتبة لبنان ، بيروت ، ط :1 ، 11979م.
32. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت،لبنان ط :2 ، 1999م.
33. محمد عناني ، دراسات في المسرح والشعر ، مكتبة دار غريب للطباعة القاهرة د:ط د: ت.
34. محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف مصر د:ط ، 1977م .
35. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، مج :4 ، ط:1، 2003م .
36. نصر محمد عباس ، فن الدراما المسرحية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط:1، 2011م.

الرسائل العلمية

37. جبار نورة ، آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري ، ماجستير ، جامعة وهران 2015م . 2016 م .
38. رابح محوي ، الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سليمان ،رسالة ماجستير جامعة محمد خيضر ، بسكرة 2008م . 2009م .

39. زبيدة بوغواص ، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي ، ماجستير ، جامعة باتنة 2010م 2011م.

40. سمير بعوش، القضايا النقدية في كتاب (الموشح) للمرزباني، ماجستير جامعة مولود معمري تيزي وزو 2012 م.

41. سنوسي لخضر ، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ، رسالة ماجستير جامعة تلمسان ،2010م 2011م .

42. صبيرة قاسي ، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب جامعة فرحات عباس ، سطيف ، 2010 . 2011 م.

43. عز الدين جلاوجي، بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي ، رسالة ماجستير كلية الاداب و العلوم الاجتماعية ، جامعة لمسيلة ، 2008م . 2009م .

44. غالم كمال ، أساليب بناء الشخصية الدرامية في مسرح كاتب ياسين ، ماجستير جامعة وهران ، 2011 م . 2012م .

45. فاطمة شكشاك ، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري ، ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2008م . 2009م.

46. معاشو بوشمه ، الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور ، مذكرة ماجستير ، جامعة السانيا وهران ، 2011 م . 2012 م .

. المجلات والدوريات :

47. ابتسام دهينة، مجلة كلية الآداب ، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخيل جامعة بسكرة ، ع : 11.10 ، 2012م .

48. فاطيمة دخية، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ،جامعة بسكرة ع:6 ،2010 م .

49. كبلوتي قندوز، مجلة الواحات للبحوث والدراسات جامعة سوق أهراس ، مج :7

ع:2 ، 2014م .

50. غسان غنيم ، ظاهرة المسرح عند العرب ، مجلة جامعة دمشق ، مج :27 ، ع :3-4 2011م .

51. هدي الصحناوي ، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة (بنية التكرار عند البياتي نموذجا) مجلة جامعة دمشق مج :30 ، ع : 1. 2 ، 2014م .

الفهرس

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة .... أ - ب - ج

الفصل التمهيدي :المسرح الشعري(المفهوم والمصطلح).....

المبحث الأول : مفهوم المسرح لغة واصطلاحا .....

1- مفهوم المسرح 06

أ – لغة.....06

ب – اصطلاحا 07– 08

المبحث الثاني : مفهوم الشعر لغة و اصطلاحا.....09 -11

1- 1 لغة : 09

1- 2اصطلاحا.....9-10

1-3مفهوم المسرح الشعري.....9-11

المبحث الثالث : المسرح الشعري عند العرب.....12

المبحث الرابع : صلاح عبد الصبور والمسرح الشعري.....13

الفصل الأول : خصائص المسرح الشعري في مسرحية الأميرة تنتظر.....

المبحث الأول : اللغة و الأسلوب في المسرحية.....16-26

1– أولا :اللغة 17-22

أ – مفهومها..... 15-17

ب – عناصرها.....17-22

2– ثانيا :الأسلوب 23-24

المبحث الثاني : الشخصية والصراع في المسرحية .....

1– الشخصية .....

أ – مفهومها.....25

ب ـ أبعادها 25-26

ج - أنواعها..... 26-28

دـ الشخصيات و أبعادها في مسرحية الأميرة تنتظر 28-32

2ـ الصراع في المسرحية.....33

أ ـ الصراع الداخلي.....33-34

ب ـ الصراع الخارجي.....34-36

المبحث الثالث : الحوار في المسرحية .....

1ـ مفهومه 37

2 ـ أنواعه 37-42

أ ـ الحوار الخارجي.....38

ب ـ الحوار الداخلي.....41-42

الفصل الثاني : الصورة الشعرية في مسرحية الأميرة تنتظر.....

المبحث الأول : الصورة الفنية في المسرحية .....

أ ـ مفهومها 45-46

ب ـ عناصرها.....46-49..

ج ـ منابعها.....49-52

المبحث الثاني : الأسطورة في مسرحية الأميرة تنتظر.....

أ مفهومها 53

ب ـ أنواعها .....53...

المبحث الثالث : الرمز في مسرحية الأميرة تنتظر 58-64

أ ـ مفهومه .....58.

ب ـ الرمز وتجلياته في المسرحية .....58-.64.

خـــاتـمـــة 65-67

المصـــادر والمراجـــع.....68ـــ73

الملخص :

يعد المسرح الشعري من أهم الفنون الأدبية ، بحيث يمتزج فيه الشعر الغنائي بالدراما ويعتمد هذا النوع من المسرح على مواصفات شعرية ، سواء كان شعرا عموديا أو الشعر الحر ، وهذا لبناء النص المسرحي ، بحيث يتضمن مجموعة من العناصر التي يمكن أن نسميها بخصائص المسرح الشعري، من لغة وأسلوب و شخصيات و حوار ورموز وغيرها بحيث تناولنا في هذا البحث المسرح الشعري وخصائصه من خلال مسرحية الأميرة تنتظر للكاتب المصري صلاح عبد الصبور، وحاولت الإجابة عن التساؤلات المتعلقة بالبحث . وتطرقت إلى مفهوم المسرح عامة والمسرح الشعري خاصة ، كما تهدف هذه الدراسة إلى إبراز دور خصائص المسرح الشعري في بناء هذه المسرحية .

وختمنا بحثنا ببعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة ، ومنها أن عبد الصبور قد وفق في وضع خصائص المسرحية الشعرية .

الكلمات المفتاحية : المسرح ـ الشعر ـ عبد الصبور ـ الأميرة تنتظر

Abstract :

The poetic theater is one of the most important literary arts, in which the lyrical poetry is mixed with drama. This type of theater is based on poetic specifications, whether it is vertical poetry or free poetry. This is to construct theatrical text. It includes a set of elements that we can call the characteristics of the poetic theater like Language, style, characters, dialogue, symbols ,etc… So we dealt in this research with the poetic theater and its characteristics through the play *Princess Is Waiting* of the Egyptian writer Salah Abdul Sabour he tried to answer a questions related to this research and touched on the concept of theater in general and the poetic theater in particular, as this study aims to highlight the role of the characteristics of poetic theater in the construction of this play.

We concluded our research with some of the results we reached through this study, including that Abdul Sabour succeeded in developing the characteristics of the poetic play.

Keywords: theater_ poetry_ Abdul Sabour_ Princess is waiting .

Résumé :

On considère le théâtre Poétique le plus importent geure des artes bitte raites al est un malgame dn poème lyrique et le drame ce type depend de carateristiriques poetiques de théâtre .

Soit il s'agit un poème versifié soit d'un poème libre Et pour strnchurèr le teste théâtral qui doit dentier ensemble des éléments qui peuvent être mômes par les carateristiriques de théâtre poétique : de la langage le style ,les personnages , dialogue et des symboles …etc. vous avons aborde dans cette recherche les caracteriqes dn théâtre poétique a partir la pièce théâtral intitulé la princesse attend ¨ écrit par lencrivauegyptien salah abdelsabour

Cett pieve a essaye de retombe ausc questions posées dans cett elment . Notre travail vise a montrer le rôle des carateristiriques de théâtre poétique pour la stuquant

De cette pièce de théâtral

En conclusion lectude môns a donné quelques résultats parmi ces derniers que abdelsabour a réussi de faire impose

Les caracteristique de pièce de théâtre.

Mots clés : Le théâtre - Le poème - La princesse attend - salah abdelsabour