الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي

العقيد أكلي محند اولحاج

البويرة

معهد اللغات والأدب العربي

صراع الرؤى في مسرح توفيق الحكيم
" أغنية الموت" أنموذجا

مذكرة مكملة لشهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها

من إعداد الطالبتين :

- سميحة مباركي.
- فطيمة مليكش.

إشـــــراف الأستاذ:

ولد يوسف مصطفى

السنة الجامعية: 2012/2011

كلمـــة شكـــر

الحمد لله الّذي منحنا العقل،ومكننا من تخطي الصّعاب بفضل رحمته علينا ،استطعنا

الوصول إلى مبتغانا وانجاز هذا العمل.

نريد بعملنا هذا التّقدم بالشّكر الجزيل

والتقدير والعرفان لكلّ من مدّ لنا

يدّ العون وساعدنا من قريب

أو بعيد نخصّ بالذّكر: الأستاذ المشرف

الّذي لم يبخل علينا بمساعدته، الأستاذ

"ولد يوسف مصطفى ".

إهـداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى:

من قال الله عزّ وجلّ فيهما «وقضى ربّك ألاّ تعبدوا إلاّ إيّاه وبالوالدين إحسانا»

إلى الّتي جعل الله تحت قدميها الجنان إلى نبع الحنان وبرّ الأمان إليك عبر الزّمان

وفي كلّ مكان يا من جعلت في حياتي معنى وهدفا

ويا من علمتني الإصرار والصبر لتخطي العقبات إليك جميع الأوقات

"**إليك أمّي الغاليـة**".

إلى مثالي الأعلى في الحياة، إلى عوني وسندي وقرّة عيني ومصدر تعليمي ونجاحي

"**إليك أبي العزيـز**"

إلى رمز التحدي والإصرار إخوتي:"زهرة،دليلة،آمال،تنهنان"

إلى من قاسمني الحياة بحلوها ومرّها أخي "ناصر".

إلى من ملأ حياتنا سعادة وإشراق أخي الصغير "نسيم".

إلى الشّموع المضيئـة: "كنزة، مايـاس،ريميا".

إلى التي لم تستنشق بعد هواء الأرض:"ابنة أمال" وإلى والدها "بوعلام".

إلى كلّ من جمعتني بهم دروب الصّداقة والمحبة " وسام،ليديا،ريمة، حسينة، نوال، ميرة،ربيحة،رحيمة،صبيحة، فايزة،سامية"

إلى رفيقة دربي في عملي والتي لم تخذلني بعملها رفيقتي "صبرينة"

إلى كلّ من يعرفني من قريـب أو بعيـد ولـم تتسّـع صفحتـــي لذكـره.

سميحة

إهـداء

إلى التي كرمها الرحمان بذكرها في القرآن ،وشرفها العدنان بقوله تحت أقدامها الجنان

إليك أمي.

إلى الذي تكفل المشقة في تعليمي، إلى الذي رباني وأرادني أن أبلغ المعالي

إليك أبي.

إلى إخوتي: حميد، بوعلام، محند، و خاصة عزيز الذي

كان لي السند الدائم.

إلى أختاي:صليحة، وفتيحة وأسرتيهما.

و إلى كل أهلي، وأقاربي، أعمامي، و أخوالي.

إلى صاحب الصبر الكبير و القلب الواسع. الذي منحني الثقة و تركني على

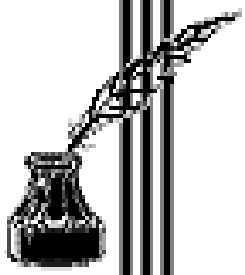
درب العلم طليقة" خطيبي مصطفى".

و إلى كل عائلته الكريمة و خاصة و والديه.

إلى كل الصديقات و زميلاتي.

صبرينة

مقــدمة



مقدمة:

إن الحمد لله نحمده ونستعين به ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا، فمن يهده الله فهو المهتدي ومن يضلل فلا هادي له، ونشهد أنّ لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأنّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم عبده ورسوله.

إنّ تصوّر مسرح المجتمع في الوطن العربي عامة وعند توفيق الحكيم خاصة لم يكن وليد الصدفة وإنّما تعود جذوره إلى تأثر هذا الأديب بهذا النوع المسرحي الذي سبق ظهوره في أوروبا فصوّر المؤلف في مسرحيته الحياة على أنّها أحداث وصراعات وأفكار.

وقد عالجنا في بحثنا هذا إشكالية رئيسية تتمثل في مدي تأثر توفيق الحكيم بظاهرة الثأر كآفة اجتماعية.

وقد تم اختيارنا لهذا البحث الرّغبة والفضول لمعرفة مظاهر الثأر وصراعاته وكيفية معالجتها،وأسباب موضوعية تمثلت في رؤيا "توفيق الحكيم" لهذا المسرح معتمدين في بحثنا هذا على المنهج التكاملي الذي يقوم على الوصف والتحليل،فالوصف ملائم لعرض خصائص المسرح عامة ومسرح "توفيق الحكيم" خاصة،وأمّا التحليل فهو يناسب الدّراسة التطبيقية لمسرحية "أغنية الموت" بتحليل عناصر بنائها الدّرامية كالشخصيات،والحوار والأحداث.

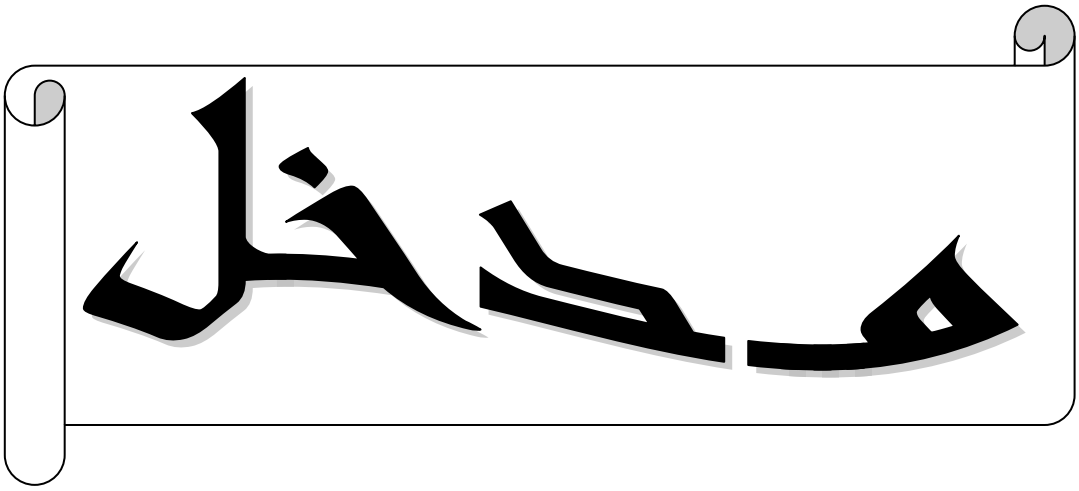
ولقد اعتمدنا على الإجابة على هذه الإشكاليات على خطّة قسمناها إلى فصلين سبقها مدخل تعرضنا فيه لبدايات المسرح عامة وأهم روّادها عربيا،ويأتي بعده مباشرة الفصل الأوّل وعنوانه المسرح العربي بدايات وآفاق ويتضمن بدوره ثلاثة مباحث أوّلها فنّ المسرحية(تحديد المصطلح،وأركانه)وثانيها:"توفيق الحكيم" والتأسيس المسرحي العربي،وثالثها:موضوعات المسرحية عند "توفيق الحكيم".

ثم يأتي بعده الفصل الثاني الذي عنوانه يصب حوله مذكرتنا وجاء على النحو التالي:صراع الرؤى ومظاهره في مسرح "توفيق الحكيم" وتناولنا فيه دراسة تحليلية لمسرحية "أغنية الموت" واحتوى بدوره مبحثين الأوّل يتمثل في مفهوم صراع الرؤى والثاني مظاهر الصراع في مسرحية أغنية الموت،وقد اقتصرت دراستنا لهذه المسرحية على الشخصيات والحوار والصراع والزمان والمكان...

معتمدين على مصادر منها المؤلفات الكاملة:مسرح المجتمع، ومجموعة من المراجع من بينها:

- شكري عبد الوهاب:النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية.
- أحمد زكي كمال في دراسات في النقد الأدبي....

وفي إطار بحثنا هذا واجهتنا عدّة صعوبات وعوائق من بينهما صعوبة الحصول على مراجع في مكتبتنا هذه.ولكن هذه الصعوبات لم تنقص من عزيمتنا بل زادتنا رغبة وشغفا للبحث والاطلاع أكثر.



المسرح والبدايات الأولى

المسرح العربي عامة:

شهد الأدب العربي بمختلف فنونه في عصر النهضة تطوّرا كبيرا،وذلك بفعل ظهور الصحافة وتطوّر حركة الترجمة والوعي الفكري والثقافي،كما كان للرحلات والبعثات العلمية دورها الكبير في ذلك،وقد أسهم كل ذلك بشكل فعّال في ظهور العديد من الألوان الأدبية الجديدة التي لم تكن من صميم أدبنا العربي،وإما هي جديدة عليه أو بالأحرى هي فنون غربية الأصل كالقصة والراوية والمسرحية.

تمتد جذور المسرحية عبر مئات السنين قبل ميلاد المسيح عليه السّلام، فالصورة الأولى لفن المسرح تتوفر عند المصريين القدامى، ولكن بشكل بدائي وساذج.[1]

يشير المؤرخ الإغريقي " هيروديت"إلى أنّ كهنة مصر الفرعونية كانوا يقومون بطقوس دينية في شبه عرض تمثيلي يمثّل أسطورة دينية وهي أسطورة "إيزيس" و"أزوريس" التي محوّرها الصّراع بين إله الخير وإله الشر، وكان هذا العرض داخل معابد متعلقة مما يعني أنّ نشأة المسرح كانت في البداية ذات طابع ديني،وهكذا ظلّ المسرح الفرعوني غامضا إلى كشف "كونتر" عام1922و"كورت "عام 1928 و"سليم حسن"عام 1928 عن نصوص تمثيلية قديمة بعضها في أربعين مشهدا ومن هذه التمثيليات،نذكر تلك التي اكتشفها "كورت" والتي تدور حوادثها حول "إزيس"و"أزوريس"أما بعض الدّراسات الأخرى فتشير إلى أن الإغريقيين أخذوا فن المسرحية عن الفراعنة حتى وإن لم يتطوّر ولم يخرج عن النطاق الدّيني ودليلهم في ذلك تشابه بعض السّمات نحو:الإله المصري القديم "أزوريس" و "ديونيسوس"حيث يرمز كل منهما إلى إله الخصب والنماء.[2] الأدب العربي لم يعرف المسرح بمعناه الحديث إلا بعد عصر النهضة وبالخصوص عندما اتسعت الصّلة بين العرب والغرب عن طريق التّرجمة والتأليف فاتجهت الأنظار لعيون الأدب الغربية ووجدت الدّعامة لنشأتها وتطوّرها عند الغرب مما يعني أن هذا الفن دخيل على العرب ووافد من أوروبا وتعتبر سوريا بمثابة السباقة في ميدان المسرح وذلك في منتصف القرن التاسع عشر (19م) على يد "مارون النقاش" (1877. 1855م)

الذي يتمتع بثقافة ايطالية فرنسية وتركية إلى جانب ثقافته العربية .[3] قام "مارون النقاش" بفن الإخراج عند الايطاليين،كما اقتبس منهم الفن المسرحي حين سافر إلـى ايطاليا عام 1941م بدأ تمثيلـه باللغة الدّارجة وأوّل المسرحيات التي قام بتقديمها للجمهور هي (البخيل) المعرّبة عن

(1) محمد أحمد ربيع و سالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكندي سنة2003 ص155.

(2) المرجع نفسه ص157.

(3) شفيق البقاعي، ادب عصر النهضة، دار العام الملايين،سنة 1991، ص188،187.

"مولبير" في بيروت عام 1847م، وبعد ذلك قام بتقديم الرواية الثانية التي تحمل عنوان "أبو الحسن المغفّل" أو "هارون الرّشيد"عام 1849م.

يمكن تلخيص نشأة المسرحية في الأدب العربي بما عبّر عنه "مارون النّقاش" في مؤلفه المعنون "بجدد وقدماء" قائلا:<< المسرح عندنا صغير السن حديث الميلاد نشأة مسرحياتنا لا هي عامية ولا هي فصيحة،شعرية مع "عبد الله البستاني" شعرية مع أديب " إسحاق" وأخيرا مع " نجيب الحدّاد "إلى أن جاء "أحمد شوقي" ونظمها شعرا رائعا...>> [1].

وما يؤكد أنّ "مارون النقاش" اقتبس من الغرب هو قول "جورجي زيدان" << إنّ النقاش هو نفسه مؤسس فن التمثيل باللغة العربية،فقد سافر إلى ايطاليا وحضر تمثيل الروايات فأدهشه ما في ذلك من اللّذة والفائدة وخطر له أن ينقل هذا الفن إلى العربية لفائدة أبناء وطنه>> [2]

ورغم أن "مارون النقاش" كان أوّل عربي أدخل فن المسرح إلى العرب إلاّ أن جمهوره لم يقدّر ذلك الفن حق قدره،ولم يكن له الاستعداد الكافي لتفهمّه،إذ كان يفضّل الغناء والفكاهة،لذلك أراد إرضاء جمهوره وذلك لأنه انحرف قليلا عن فنه فأكثر من القطع الغنائية والفكاهة،وكانت آخر مسرحياته "الحسود السّليط " عام 1853 وهي ذات وجهة اجتماعية عصرية،أمّا فيما يخص الرّافد الثاني فكان المصري "يعقوب صنوع" كان أوّل مسرح عربي أنشأ له بمصر عام 1871م،واقتبسه من ايطاليا حين مكث فيها ثلاث سنوات وكان له اثنان وثلاثون مسرحية منها

ما هو مقتبس من الأدب الغربي ومنها ما يعالج مشكلات اجتماعية تميّز هذا النّوع بمعالجته المباشرة للواقع الاجتماعي في مصر، شرح حال الشرائح الاجتماعية المختلفة ومن هذه

المسرحيات ما يحتوي على فصل واحد ومنها ما يحتوي على خمسة فصول وقد لقيت رواجا عظيما في مصر.[3]

وجدير بنا أن نلقي نظرة لبعض مسرحيات "يعقوب صنوع" وموضوعاتها لأنها تدل على ذوق الجمهور في ذلك العصر رغم كونه يكثر في مسرحياته الإضحاك إلا أنها ذات هدف إصلاحي مثل مسرحية "الضرتان" التي تعالج موضوعا اجتماعيا و"الزواج من اثنتين" الظاهرة التي كانت منتشرة في ذلك العصر وخاصة بين الأثرياء. إذ قام فيها بإظهار المضايقات التي يتعرض لها زوج الاثنتين، فيشتد الصراع ولا يستطيع الزوج أن يخبر أحداهما عن الأخرى، وزيادة على ذلك فله مسرحية أخرى بعنوان "الصداقة" وهي من أفضل مسرحياته. يتميّز مسرح"يعقوب صنوع "بأصالته

(1) مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء لبنان ط2 ، سنة 1995، ص83.

(2) المرجع نفسه ص83.

(3) ينظر: عمر الدّسوقي،المسرحية نشأتها تاريخها وأصولها،دار الفكر العربي، سنة2003م،ص17.

المباشرة والاعتماد على الحوار في المقام الأوّل،وقد كان يهتم كثيرا بالموسيقى والغناء وهما الأداتان اللتان أولع بهما "النقاش" ويهدف عمله أيضا إلى كشف واقع الحياة وليس تجميلها.[1]

أما الرافد الثالث فيتمثل في تأصيل المسرح العربي فهو "خليل القباني" الذي بفضله عرف المسرح خطوات جبّارة، فقد اتجه نحو التاريخ العربي والإسلامي على عكس ما كان سائدا ومن نماذج مسرحياته نذكر "الأمير محمود شاه" المقتبسة من ألف ليلة وليلة. [2]

والجد ير بالذكر هنا هو أن صاحبها كان من الذين حاولوا تأصيل المسرح العربي وجعله يحمل الخصوصية العربية كموضوع، وفي نهاية القرن التاسع عشر الميلادي(19م) ظهر "أحمد شوقي"بمسرحياته الشعرية التي أحدثت نقلة فعّالة في تاريخ المسرح العربي.وكانت أوّل مسرحياته بعنوان "علي بك الكبير".

وقام بتأليفها وهو لا يزال طالبا في الكلية عام 1839م ثم تليها "مصرع كليوباترا"و"مجنون ليلى" و"عنترة" و"أميرة الأندلس" وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى أنه قد تخلّص في هذه الأخيرة من الصّبغة العميقة التي كانت سائدة،فجاء نثره في المسرحية مرسلا غالبا،كما اعتمد على الأسلوب المباشر لأنّه كان أكثر خبرة بفن التمثيل المسرحي.[3]

وجاء بعده " توفيق الحكيم " وقد اتفق الباحثون على أنه الأب الشرعي للأدب المسرحي العربي وكانت مسرحيته الأولى المعنوّنة "بالضيف الثّقيل" وهي عبارة عن محاولة جادّة لإجادة الفن المسرحي ثم تبعتها مسرحيات أخرى مشابهة لها فنيا مثلتها فرقة عكاشة وهي "العريس"و " خاتم سليمان" و "المرأة الجديدة" تمثل كلّها مسرح المجتمع عند "توفيق الحكيمً. (4) وهكذا سلك "توفيق الحكيم" شلّة أخرى يتقدمهم "محمود تيمور" وهو أكبر كتّاب المسرح الواقعي امتاز مسرحه بأصالته في دقّة ملحوظاته لشؤون المجتمع وبراعته في وصف آفاته وهو متأثر في وجهته الفنية بواقعة "ديمهرباسان"وبعد ذلك ظهر رائد المسرح في العراق وهو "بناجني" ثم يليه "نغوم فتح الله السّحار" وهما يقيمان فرقتهما للتمثيل التربوي.

لقد قطع هذا الفن أشواطا كبيرة منذ ظهوره عند اليونان وتطوّره عند الغرب بفعل تأثره بالمذاهب الأوروبية من كلاسيكية ، رومنتكية،رمزية وواقعية حتّى وصل إلينا ليشكل في الأخير حلقة جديدة من حلقات الأدب العربي.[5]

---

(1) المرجع نفسه ص18.

(3) ينظر: سرور عبد الله، الأدب العربي الحديث، البيطاش للنشر و التوزيع، ط 4، سنة 2005 ، ص92 .

(3) عمر الدسوقي ،المسرحية نشأتها تاريخها و أصولها، ص45.

(4) ينظر: محمد فتوح أحمد، جدليات النص الأدبي،دار غريب للطباعة والنشر القاهرة سنة2006، ص1.

(5) ينظر: سرور عبد الله، الأدب العربي الحديث ص95.

الفصل الأول

المسرح العربي بدايات وآفاق

م1: فن المسرحية: تحد يد المصطلح وأركانه.

م2: توفيق الحكيم وتأسيس المسرح العربي.

م3: مقومات المسرحية.

فن المسرحيـة وأركـانـها:

تحديـد مصطلـح المسرحيـة:

أ) لغـة: المسرحية مشتقة من لغة الفعل سرح سرحا وسرحات سرحت المواشي،ذهبت ترعى،سرّح السيل جرى جريا سهلا،سرّح المواشي،أرسلها ترعى.

ب)اصطلاحـا: يعالج المسرح الموضوعات السابقة في الفنون الأدبية الأخرى وخاصة القضايا المتعلقة بطبيعية الإنسان وما يصدر عنه من أفعال وما يعتل بداخله من مشاعر وأحاسيس وأفكار وقد تكون المسرحية مشتقة من التاريخ القديم أو الحديث أو من تصادم النظريات والمواقف .[1]

فالمسرحيـة من الناحيـة الفنيـة والإبداعيـة هي روايـة نثريـة أو شعريـة أو شعريـة نثريـة معا تمثل علـى المسرح.[2]

يتفق الجميع على أن المسرح هو أبو الفنون جميعا وهو لون من ألوان النشاط الفكري والبشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه فهو يعالـج مشاكل الحيـاة البشرية اليوميـة.[3]

كما تختلف المسرحيـة عن غيرها من الفنون كونها لا تعتمد لا على السّرد ولا على الوصف ،بل تعتمد على الحوار كما نصّ عليه "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" ولها مرادف آخر هو "الدّراما" وهي كلمة يونانية نعني الفعل أو الحدث بمعنى أنها تبني في مجملها على جملة من الأحداث مرتبطة ببعضها البعض حيويا أو عضويا،تسير وفق حلاقات ممّا يؤدي إلى نتائج تكون بالضرورة من الأحداث السابقة نفسها وتكون هذه الأحداث داخلية وخارجية.[4]

فالداخلية يقوم بها الأشخاص في المسرحية بتجاوبهم مع الأحداث الخارجية أما الخارجية فهي تلك التي تؤثر في الشخصيات. [5]

كانت المسرحيـة في البداية شعرا ثم غالب عليها الطابع النثري،وتعبير المسرحيين يحب أن يتماشى وحركة الفن الدّرامي الذي يرفض كل وصف حسّي أو سردي لا يبلوّر الصراع الذي هو

---

(1) ينظر: معلوف وآخرون،المنجد في اللغة والإعلام ،دار الشرق،ط39 ص330.

(2) جمعة قاجة المدارس المسرحية وطرق إخراجها منذ الإغريق حتى العصر الجاهلي، دار نور، ط1، سنة 2007،2006م،ص297.

(3) ينظر: أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس، دار الوفاء،سنة 2007 ص21.

(4) رامي فواز أحمد المحمودي،النقد الحديث والأدب المقارن، الحامد للنشر والتوزيع، ط1،سنة2008 ص130.

(5) رامي فواز أحمد المحمودي ، المرجع السابق،ص130.

قانون الحياة الأساسي وهو ما ذهب إليه "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" حيث فسّر طبيعة المسرحية بأنّها محاكاة لشخصيات تفعل و لا تحكي ونجد في العهد الإغريقي "سوفوكليس" مثل "أرسطو" ويرى أنه لا يمكن فصل الأفعال عن الواقعين الداخلي والخارجي لأن العمل المسرحي "ما هو إلاّ تجربة إنسانية تصوغها اللغة نحو خلق مواقف فنية جديدة تتخذ أشكالا تفصح بالحوار عن الصراع".[1]

فالمسرحية فن جدير بالدراسة لأنها الفن الأكثر حاجة إلى نضج الملكة والقدرة على التركيب،وكذلك الإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان وهذا لأنها لا تتعمق في جذور الحقائق الإنسانية فقط بل لأنها الفن الذي لا يسلم قيادته إلا لفنان قادر على التأثير بالجماعة الإنسانية التي يعيش فيها والتأثير فيها، فلم يكن المسرح مجرّد لتمثيل الأعمال الدّرامية بل كان مدرسة مسرحية قائمة بذاتها لها عناصرها وصفاتها الخاصة يشترك فيها ممثلون يساهمون في التأثير على المشاهدين لإعطاء المعنى الأساسي لإثارة الممكنة للمسرح بمعناه الشامل على المجتمع.[2]

أنـوع المسرحيـة:

للمسرحية جملة خصائص وشروط: فقد أعطى النقاد تقسيمات عديدة للمسرحية غير أنها تنطلق كلها من تقسيم أرسطو الذي قسمها إلى مأساة وملهاة.[3]

1/ المأساة (التراجيديا):

أ- المأســاة: مسرحية تعالج الأعمال الإنسانية الجادة والقضايا المهمة، ومعنى الوجود الإنساني والعلاقات بين بني البشر وفي النماذج الأسطورية الغربية القديمة تعالج المأساة العلاقات بين البشر وألهتهم، وتنتهي معظم المآسي بموت البطل أو بفقدان الحبيبة. [4]

فالمأساة أقدم أنواع المسرحية حيث تناول محاكاة الموضوع جدّي ذي طول مناسب بلغة مناسبة وبأسلوب رفيع وشخصياتها من الطبقة العليا من المجتمع ذو قوى خارقة الهدف منها إثارة عاطفتي التي تؤدي إلى الخوف والشفقة والتطهير،إذ يقول أرسطو آن المأساة محاكاة فعل يتصف بالجدية لكونه ذا حجم يتصف بالكمال في ذاته بلغة ذا لواحق ممتعة يؤتى لكل نوع منها منفردا في أجزاء العمل في شكل درامي لا قصصي وفي أحداث تثير الإشفاق والخوف فتبلغ بواسطتها إلى تطهرها من تلك المشاعر.[5]

ب- الملهــاة:

---

(1) أحمد زكي كمال، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، ط1 ، ص52.

(2) ينظر: محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي، ط1، ص 532.

(4) ينظر: محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي،نهضة مصر للطباعة و النشروط1،ص 532.

(4) ينظر: المرجع نفسه صفحة 532 .

(5) محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي ، صفحة 533.

تتحدد الملهاة في كونها مسرحية ضاحكة ساخرة تستمد موضوعاتها من حياة الشعب وأفراده ونذور عموما حول عيوب ورذائل اجتماعية تشير السخرية والضحك ولابد أن تنتهي بنهاية سعيدة في الغالب ووظيفتها إصلاحية لأنها نقوم على محاربة العيوب والنّقائض عن طريق الضحك.[1]

فنجد أرسطو يعرف الملهاة بقوله:" إنها محاكاة الأرذال من الناس لا في كل نقيض ولكن في الجانب الهزلي الذي يثير الضحك من إيلام ولا إضرار"

ومن هنا نستطيع أن نقول أن الملهاة تهتم بالجماعة، وتهدف إلى الإقناع والضحك من خلال مواقف وشخصيات أدنى مما هم عليها في واقع الحياة كما تهدف إلى تغيير ما نحن عليه ووظيفتها كما حددها "أرسطو" تتمثل في النقد السياسي البطولي الاجتماعي، الديني، الأدبي، والفني وبعد ذلك يتم عرضها في صورة تحقر من شخصية ما، فهي تهدف إلى نقد سلوكها وبذلك تتحقق الكوميديا رسالتها، ولا نرى أن النقد وحده هو الهدف الأخير للكوميديا إذ هناك التسلية والضحك والإمتاع وتصحيح الأوضاع. وقد حدث تغيير في مفهوم الملهاة في العصر الكلاسيكي فقد أسماها "كورني" ملهاة البطولة وشخصياتها مأساوية لا نقائض فيها في حين أنّ موضوعها ملهوي . وهي عامة صراعا بين الشخصيات وخاصة بين الذكر والأنثى أو بين الفرد والمجتمع.

وقد حدد النقاد ثلاثة أنواع رئيسية للملهاة وهي:

ملهاة الأخلاق،الملهاة الرومنتيكية، الفارض .[2] فأما ملهاة الأخلاق فتعالج الأخلاق والجوانب العادية المألوفة في الحياة.كما في مسرحية "برناردشو" بينما تتناول الملهاة الرومنتيكية جوانب من التجربة الإنسانية لا يألفها كثير من الناس بأسلوب يميل إلى العاطفة وخير مثال على هذا ملهاة " شكسبير" وأما الفارض فتقوم على الحركة المسلية وفيها تهمل إثارة الحبكة ورسم الشخصية إهمالا صريحا،كما نجد هناك أنواع تمزح فيها المأساة بالملهاة مثل "الملهاة الباكية" .

وهي نمط مسرحي ظهر في القرن السابع عشرة وهي نوعان:

القسم الأوّل:

حيث تسير فيه الأحداث سيرا مأساوية إلى أن تقترب من النهاية فتنقلب إلى نهاية سعيدة.

القسم الثاني:

يكون منه البداية مزيجا بين المأساة والملهاة وورود العنصر الفكاهي فيها ما هو إلا تخفيف من حدّة الصراع المأساوي.[3]

ج- الميلودراما:

---

(1) ينظر: محمد أحمد ربيع وسالم أحمد الحمداني،دراسات في الأدب العربي الحديث،ص161.

(3) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسات ونقد. دار الفكر العربي القاهرة، سنة 2003 صفحة 193.

(3) محمد أحمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص545.

وهي من أهم المسرحيات التي ظهرت بعد المأساة القديمة،تعتمد الميلودراما على عواطف الشخصية،فقد ظهرت على أنقاض المأساة القديمة وأشهر من طبّقها في إنتاجه الأدبي هو "فيكتورهيقو" في مقدمة مسرحية "كروموبل" وفي مقدمتها يتخذ "هيقو" و "شكسبير" قدوة له في هذه الدّراما التي يخلط فيها الجدّ بالسخرية ويتجاوز ما هو أدنى إلى ما هو أسمى بتعاقب الضحك والبكاء،ولم يعد البطل أرستقراطيا بل من عامة الشعب

ويظل البطل الرومنتيكي حالما غريبا عن مجتمعه، فتعتبر الميلودراما شكلا للتطور على مستوى أشكال المسرحية فلم تبقى جادة كليا ولا هزليه محض وإنّما مزج بينهما.[1]

ازدهرت الميلودراما في نهاية القرن الثامن عشر والثلث الأوّل من القرن التاسع عشر إذ أوجدت جمهورا للمسرح على خط ضئيل من الثقافة ومولع بالأحاسيس القوية وقد أثرت في إدخال الموسيقى في المسرحيات الحديثة مثل مسرحيات "إبس"،فإنّ عناية الميلودراما بالحكاية أو الحدث في المسرحية مهّدت للمسرحيات المحكمة الصنع وهكذا ساهمت الميلودراما مع الرومنتيكية في القضاء على المأساة نهائيا بمفهومها القديم بمسرحية الميلودراما شكلا جديدا من المسرح شكلا ومضمونا.[2]

د- الماسك:

هي نوع من المسرحيات ازدهرت في القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر مرتبط بحفلات أعياد الميلاد التي تقام في قصور الملوك ومن أهم هذه المسرحيات وأشهرها ما ألّفه "مالتن" بعنوان"Camus".[3]

وفيما يخص الفرق بين المأساة والملهاة،فالملهاة ترمي إلى الإصلاح الاجتماعي والأخلاقي لكونها تسلّط الضوء على عيوب الطبقات الشعبية بغية الإصلاح، فالأسلوب الهزلي يستعمله المؤلف المسرحي في الملهاة ليس بغرض الضحك والمتعة فقط وإنّما يستعمله بغرض الإصلاح الخلقي والفوارق بينهما أيضا في خاتمة كل منهما فإذا انتهت الرّواية

بفشل البطل أو موته سميّت بالمأساة وإذا انتهت عكس ذلك أي بفوز البطل تسمى بالملهاة فكل من الشكلين يتحدد وفق خصائص كل واحد منهما. [4]

---

(1) محمد أحمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص546.

(2) ينظر: المرجع نفسه ص546.

(3) عز الدين إسماعيل، المرجع السابق ، ص140.

(4) محمد غنيمي هلال،الأدب بالمقارن، ص150.

فالمأساة والملهاة تتجهان في طريقين تمام الاختلاف والنهاية في كل منهما نتيجة طبيعية تحتمها السببية المطّردة في الكون فإن توافرت الأسباب فلابد من توفر المسببات في أثرها وفي معظم النتائج التي تنتهي إليها كل من الأساة والملهاة وهناك فرق آخر من حيث الانطباعات التي تتركها كل من الأساة والملهاة في الجمهور وتباين منحاهما في بسط حقائق الحياة والكون.

ويرى "أرسطو" أن الفرق بين المأساة والملهاة يكمن في كون "المأساة عنده تصوير للجوانب السامية في الإنسان والملهاة تصوير للجوانب الدنيئة، المأساة تظهر أشخاصا على مستوى البطولي وأشخاصا أحسن مما هم في الواقع، بينما تعني الملهاة بالمظاهر التي هي أرفع شئنا في الحياة الإنسانية بأشخاص أسوأ مما عليه في الحياة،أما فيما يخص الموضوع فالمأساة فعل نبيل في حين أنّ موضوع الملهاة هو العقل الهزلي الذي هو قسم من القبيح ويثير الضحك وغالبا ما يكون حدث المأساة تاريخيا بخلاف الملهاة وبطل المأساة أرستقراطيا وبطل الملهاة من أرذل الناس، في حين تتفق المأساة والملهاة في الجو الذي يضفي على جميع الشخصيات صبغة فريدة ولونها طاغيا يكسبها صفة التّحوّل أو ما يسميه "نيكول" "الروح العالمي" أو "الشامل" ومعناها ما نلمسه في جميع الآسي والملاهي العظيمة من الشخصيات والحوادث المفضلة بطرقة ما بالعالم الذي نعيش فيه إذ تشرك المأساة والملهاة في تحقيق هذا التّحوّل. [1]

نستخلص من هذا أنّ المأساة والملهاة لهما خصائص ومميزات تشكل التباين والاختلاف بينهما في حين تشتركان من حيث الوظيفة الإنسانية حيث يدعوان كلاهما إلى التغيير بالإضافة كلاهما يقدمان في قالب مسرحي.[2]

توفيـق الحكيـم والتّأسيـس للمسـرح العربي :

التعريـف بتوفيـق الحكيـم:

توفيق الحكيم هو أبو المسرح العربي فقد شكّل دعامة أساسية للحركة المسرحية في مصر والعالم العربي إذ كتب أكثر من مسرحية عدا مؤلفات أخرى في القصة والرواية والنقد الأدبي والاجتماعي، أثرت المكتبة العربية نظرا إلى تنوّع المواضيع والقضايا التي تناولها.ولد "توفيق إسماعيل الحكيم" في مدينة الإسكندرية عام 1898م من والد مصري من قرية الدلنجات إحدى قرى مركز إيتاي البارود بمحافظة البحيرة.

كان والده من أثرياء الفلاحين وذا أصل ريفي، أما والدته فكانت ابنة أحد الضباط الأتراك المتقاعدين فكانت شديدة الفخر بأصلها التركي، حتّى أنّها كانت تعزل ابنها عن أترابه من الأطفال،فهكذا نشأ "الحكيم" وحيدا منعزلا،ولعل ذلك ما جعله يستدير إلى عالمه العقلي

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص151.

(2) ينظر :المرجع نفسه، ص153.

الداخلي،فتعلقت نفسه بالفنون الجميلة والموسيقى وأحبّ القراءة لاسيما الأدب والشعر والتاريخ ما جعله يبلغ نضجا عقليا ذهنيا مبكرا. [1]

أما عن تحصيله العلمي فعندما بلغ "الحكيم" السابعة من عمره ألحقه أبوه بمدرسة حكومية حيث تعلّم ثم واصل دراسته في القاهرة التي شهد فيها انتفاضة عام 1919م فعبّر عن وعيه المبكّر كما عبّر عن ذلك بروايته الأولى الناضجة "عودة الرّوح".

بعد أن أنهى دراسة الحقوق قرّر "الحكيم" السفر إلى فرنسا لاستكمال دراسته العليا في القانون،ولكنه انصرف هناك إلى الأدب المسرحي وكتابة القصة، جعلته يعيش مرحلتين انتقاليتين هامتين في تاريخ المسرح [2]

المرحلـة الأولى:

اطلّع فيها "الحكيم" على الآثار المسرحية الأوروبية بعد الحرب العالمية الأولى،فشهد عروض المسرح الشعبي في الأحياء السكينة،أو مسارح " البولفار" التي تقدم أعمال "هنري باناي" و "شارل ميرية" ومسرحي

المرحلـة الثّانيـة:

أمضى "الحكيم" في العاصمة الفرنسية ثلاث سنوات من عمره،فأتيح له التّعرف على أساليب الإخراج المختلفة ،فعاد بمحطّة غنية للتراث الفني الغربي،فكان يقضي نهاره في القراءة والدراسة والاطلاع، وقد لاحظ أن المسرح الأوروبي تأسست على جذور يونانية ،فعمد إلى قراءة التراجيديا اليونانية، والكوميديا اليونانية وتعرّف إلى أساطير الإغريق وملاحمهم العظيمة ثم وبعد عودة "توفيق الحكيم" إلى مصر عام 1928م انظم فيها إلى سلك القضاء وانخرط في الكتابة الإبداعية فكانت من بواكير أعماله روايته "يوميات نائب في الأرياف" التي عبّر فيها "توفيق الحكيم القاضي عن شخصية "توفيق الحكيم" الأديب بحس فنان مرهف وكاتبا مسرحيا وقاصا روائيا متميّزا بأسلوبه.[3]

من هنا بدأ فيض الكتابات لدى "توفيق الحكيم" في أكثر من نوع أدبي فتنوّعت كتاباته بين المقالة الاجتماعية أو السياسية والقصة والرواية والمسرح نذكر منها:

- القصة: الرّباط المقدس، ليلة الزّفاف، عهد الشيطان.
- في السيرة الذّاتية: يوميات نائب في الأرياف.

(1) سوزان عكاري ، أعلام الفكر العربي، بيروت الفكر العربي،ط1، ص57.

(2) المرجع نفسه، ص59.

(3) سوزان عكاري،المرجع السابق،ص57.

- مقالات وأقاصيص اجتماعية وفكرية:حمار الحكيم، شجرة الحكم، عصا الحكيم.
- في المسرح: بحماليون ، شهرزاد، أهل الكهف، شمس وقمر. [1]

مقومات المسرحية:

1- الحـدث:

هي أهم العناصر التي تبنى عليها المسرحية،فالحدث يقصد به تركيب الأفعال أو محاكاة تؤدي للكشف عن الحدث وتركيب الأفعال عند "أرسطو" هو تسلسلها وترابطها لأحكام محاكاة الحياة في وجهها السعيد والتعيس بمعنى أن المسرحية لحدث كبير تقوم على أحداث متواصلة بحيث تجعل ذلك الحدث الكبير بناء واحدا قائما بذاته بحيث لا يمكن فصل أجزاءه بعضها عن بعض فيقول "أرسطو" أن المسرحية التي هي حدث كبير قائمة على أحداث متواصلة ونشترك في جعل ذلك الحدث الكبير بناء واحدا قائما بذاته وإذا انقطع التواصل اختّل البناء ولكي لا يختل الحرص على جعل الجزء لا مجرّد حدث يمكن الاستغناء عنه وإنّما حدث كياني له بدايته لا يتحتم أن يكون قبلها بداية ويتحتم أن يعقبها شيء. [2]

2- الشخصيـة:

تعتبر أهم العناصر التي تكون المسرح والتي تمثل مواضيعها تقوم بأدوارها حسب ما تقتضيه الحبكة "والشخصيات "عند "أرسطو" نجده يصرّ على أن تكون تلك الشخصية من الناحية الخلقية لأنه يرفض أن تتحوّل الشخصية الفاضلة من السعادة إلى الشقاء،فتثير بذلك النفور أو العكس من الشقاء إلى السعادة فلا تثير فينا الخوف ولا الشفقة وفي المسرحية توزع الأدوار حسب الشخصيات،فهناك شخصيات رئيسية تقوم بالدّور الرّئيسي والشخصيات الثانوية تقوم بدور هامشي.

كما ينبغي لهذه الشخصيات أن تكون تصرفاتها منطقية ومقبولة ومقنعة وأن تصور أبعادها الثلاثة النفسية والاجتماعية والجسمية وتشترط في الشخصيات التباين في الأفكار والتّصورات والنّزاعات وأن تتصادم وتتصارع لتؤدي دورها الفاعل في المسرحية.

فالشخصيات هي الوجه الذي تحرك الأحداث من خلاله والتي ترسل رسائل من خلال المحاورات والصراعات وإيصالها للمتلقين أو المشاهدين .[3]

3- الفكـرة:

---

(1) ينظر عمر بن قتيبة،الأدب العربي،دار الأمة،ط1 سنة 1999،ص138-139.

(2) ينظر: أحمد زكي كمال، دراسات في النقد الأدبي، ص52.

(3) ينظر: المرجع نفسه ، ص155.

كل مسرحية تحوي على فكرة وعلى موضوع يسعى كاتب المسرحية إلى إيصالها إلى المشاهدين والفكرة في المسرحية هي ما يحمله كاتب المسرحية في مسرحيته من وجهة نظر في قضية أو مسألة أو جانب من جوانب الحياة وهي تتجلى في سير الأحداث وسلوك الأشخاص وتتبلور في نهاية المسرحية إن التسلية ورواية القصة ليست كل ما في الاستماع والترفيه ومع أن الغاية الأولى من المسرحية أن يستمتع بها الناس إلا أنها كثيرا ما تحتوي على فلسفة عن الحياة وغذاء للفكر في القضايا التي تهم الفرد والمجتمع.

فالفكرة في المسرحية تعالج بطريقة يتمتع من خلالها النّاس وتحوي في داخلها فكرة ورسالة موجّهة إليهم.[1]

4- الحركـة:

تشير إلى النشاط الذي تمارسه الشخصيات أثناء عرضها داخل المسرح.«الحركة في المسرح لا تعني انتقال الأشخاص أو الحديث فيها بينهم، فإن الحديث لوحده يدعو إلى الملل لكن الحركة هي التي تعبّر عن قوة المراح الموجود في المسرحية كما ترتبط الحركة المسرحية بالحوار الذي يجري بين الشخصيات المسرحية وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على أن الحوار والصراع والحركة تلتحم فيما بينها في المسرحية لتؤدي وظيفتها الفنية المهمة فكل عنصر في المسرحية له علاقة متينة بالعناصر الأخرى،بحيث لا يمكن الاستغناء عنه أثناء التمثيل » .[2]

5- الحبكـة:

تمثل النواة التي تنطلق من خلالها أحداث المسرحية في المسرحية تبدأ بعرض خيوط أزمة المسرحية وشخصياتها ثم تأخذ في النمو والمعود حتى تنتهي عند الذروة لتأخذ طريقها نحو الحل والنهاية والحبكة لكي تكون ناجحة لابد من توفر شروط :

أوّلها:أن تتبني على السببية،فيكون كل حدث فيها سببا ومقدمة للحدث الذي يليه دون أن تترك ساحة لتدخل المصادفات أو المفاجآت المتعلقة في تطوّر الأحداث ونومها كما ينبغي أن تكون مقنعة ومنطقية بعيدة عن المواقف التافهة وأن تكون مشوّقة مدهشة للقارئ وأن تحقق الغاية التي تسعى المسرحية إلى تحقيق موضوعها. [3]

فالحبكة عبارة عن نسيج منظم للأحداث بطريقة مدهشة وغايتها تبليغ الرسالة إلى الجمهور.

6- الحـوار:

(1) ينظر: محمد أحمد ربيع وسالم الحمداني،دراسات في الأدب العربي الحديث،ص161.

(2) محمد زغلول سلام،النقد الأدبي المعاصر ،ص120.

(1) محمد زغلول سلام، المرجع السابق، ص120.

يعد الحوار من أهم عناصر المسرحية ويشمل في ذلك اللغة أو الحديث الذي تتبادله الشخصيات في المسرح.

وقد كثر النقاش حول لغة الحوار المسرحي،فهناك من يدعو إلى صياغة الحوار باللهجة العامية لكن الأغلبية من النقاد يتمسك بصيانة الحوار باللغة الفصحى لأنها تصلح لكل حوار وتحقق أهداف المسرح الجمالية والدّرامية وخصوصا اللغة العربية التي ثبت أنّها الآراء المثالية التي تصلح في كل عهد وكل جنس أدبي وهذا إن دلّ على شيء فهو أنّ هذه اللغة تحوي على إمكانيات كثيرة وقدرات تعبيرية.والحوار هو لغة الأشخاص الذين يمثلون أدوارها في المسرحية فعلا ومن خلال الأحاديث المتبادلة بينهم بالحوار تبرز عناصر أخرى كالحركة والعاطفة والصراع،فوجود الأشخاص الممثلين لهم أهمية كبيرة تتوقف عليها أدوار وفعل العناصر الأخرى الرئيسية والغير الرئيسية فالشخصيات هي التي تعمل على تحريك العناصر الأخرى".[1]

ولابد أن نشير أيضا إلى وجود عناصر ثانوية أخرى لا غنى عنها في المسرحية الممثلة خاصة في عصرنا الرّاهن مثل الدّيكور،والموسيقى وتنسيق المناظر والإخراج وقاعة المسرح بل وحتى الملقن،وغير ذلك من العناصر التي لا يمكن الاستغناء عنها في المسرح الحالي.

ونستخلص من ذلك أن الحوار هو عماد المسرحية إذ بدونه لا وجود لها وهو يبرزها حبّة ناضجة و يجعل الأشخاص يعيشون حوادثها وظروفهم وهو السبيل الوحيد لمعرفة الحبكة ونفسية الأشخاص [2].

7- الصّـراع:

الصراع هو عنصر من عناصر المسرحية ففيه تتصادم رغبات ومواقف الشخصيات "فّشكري عبد الوهاب" يورد رأي "د عبد العزيز حمودة" حول الصراع فيقول: << الصراع هو العمود الفقري للبناء الدّرامي فبدونه لا قيمة للحدث أو لا وجود له،إنّ الصراع الدّرامي يؤدي في جزئياته إلى لحظات من التوتر العاطفي.>>[3] فهذا يعني أن الصّراع الدّرامي هو صراع الإرادات والآراء فهدف كل شخصية هو التغيير عن آراءها وتحطيم آراء خصومها بالحوار وذلك لارتباط الصراع بالحوار ارتباطا شديدا ومباشرا،وكل منهما ينمي الآخر والمسرحية التي تخلو من الصّراع تصبح بعيدة عن الحركة خالية من التّشويق.

والصّراع في المسرحية يعني الصّدام بين شخصيتين أو جماعتين أو فكرتين وتأخذ أشكالا متعددة كأن يكون بين الخير والشّر أو بين الحق والباطل...

---

(1) ينظر المرجع نفسه ، ص122.

(2) محمد زغلول سلام،النقد الأدبي المعاصر، ص165.

(4) شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، ص65.

وقد يكون أيضا بين الشخص وبين نفسه والصراع المسرحي يعكس تماما الصلة الشديدة بين المسرح والحياة لأنه يتصل اتصالا مباشرا بمشكلات الحياة.

والصراع نوعان هناك الدّاخلي الذي يدور بين الإنسان ونفسه ، كأن يكون بين العقل والعاطفة وهناك الخارجي وهو يدور خارج النفس الإنسانية كالصراع الحاصل بين شخصيتين مثلا، ومن هنا نصل إلى القول أن الصّراع كعنصر مهم لا يمكن الاستغناء عنه فهو الذي يميّز المسرحية من غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.[1]

(3) ينظر محمد أحمد ربيع وسالم الحمداني،دراسات في الأدب العربي الحديث، ص161.

محـا ور المسرحيـة عنـد توفيـق الحكيـم:

1- المحور الاجتماعي:

إن المسرح يستخلص موضوعاته من المجتمع فهو عين الكاميرا التي تصوّر المجتمع بمشاهد تعرضها على الجمهور على منصة العرض فقد عالج "توفيق الحكيم" في مسرحياته مواضيع تهم الفرد والمجتمع، فالمسرح الاجتماعي يمثل بالنسبة إليه مرحلة البدايات ومرحلة البحث عن الأسلوب.فأرّخ المؤرخون بأولى مسرحيات الحكيم "الضيف الثقيل" بدافع الاحتلال الذي أطال الإقامة في مصر رغما عنهم وهذه البداية ليست إلا تجربة أولى. (1)

<< فهذه المرحلة أهم مرحلة في حياة "توفيق الحكيم" الفنية حيث كان يهدف فيها إلى الوصول إلى الصيغة المسرحية المحققة للفن المسرحي وكذلك أن يزرع الثقة بنفسه ويثبت قدرته على البناء الدّرامي وعلى تحقيق الصيغة الفنية،فمسرحية "الضيف الثقيل" هي محاولة لإثبات الذات وإجادة الفن المسرحي.(2)

وخلاصة القول أن أعماله البدائية كانت تجربة أو خطوة أولى للتعرف على أسرار الفن المسرحي وفي الوقت نفسه يمثل المسرح جانبا حيويا مهما من جوانب الحياة الاجتماعية.

(1) ينظر: سوزان عكاري،المرجع السابق، ص60.

(2) المرجع نفسه، ص60.

2- المحوّر التاريخي:

نجد أن "توفيق الحكيم" قد تطرّق إلى المحور التاريخي وعالجه << ويتجلى ذلك واضحا في إحدى مسرحياته ونذكر على سبيل المثال مسرحية "السلطان الحائر" التي تناقش القوة والقانون وأيهما تكون له الغلبة إلا أننا نجدها قضية متفرعة في القضية الأولى،وهي النص الحرفي للقانون والتطبيق العلمي لروح القانون الجلاّد بحيلة من الغائية يعدم المحكوم عليه ومن هنا نستخلص أن المسرح التاريخي كوسيلة للحد من الكثير من المشاكل المنتشرة بين الناس.[1]

3- المحور السياسي:

اهتم " توفيق الحكيم " بالجانب السياسي كما اهتم بالجانب الاجتماعي وأخذ في هذه الفترة الخيالية عن "أرستوفانيس" ليستخدمها في تجسيد عدّة من الآراء التي كانت تراوده 1939م مثل رأيه في فساد الحكم الدّيمقراطي. ونظام الأحزاب بمعنى أن مسرحية " توفيق الحكيم سارت في نفس الاتجاه الذي اتبعه " أرستوفانيس" في مسرحية "مجلس النساء" مع تعديلات طفيفة والتي تتلاءم مع المجتمع العربي. [2]"

"وإذا حاولنا تفحص أعمال الحكيم نجده متنوع في الأسلوب والأهداف، ففيه الفكاهي والجدّي وفيه المكتوب بالفصحى والعامية وفيه النفسي والاجتماعي...".[3]

4- المحور الديني:

فهذا النوع من المسرح اهتم بالأمور الدّينية حيث تناول توفيق الحكيم مسرحية "أهل الكهف" والتي تناول صراع الإنسان مع الزمن عبر قصة مستوحاة من القرآن الكريم وفي شخصيات هذه المسرحية رموز لقضايا مختلفة: فالبطل الأول "مرنوش" هو رمز العقل المفكر أما "مشيلينا" فهو العاطفة. فيها الراعي "يمليخا" هو الواقع الساذج وكلبه لحياة غير بشرية...

فهذه المسرحية عبارة عن قصة تدور أحداثها حول أبطال مروا إثر صراع ديني واختبؤوا في كهف فنزل عليهم سبات أبدي امتدّ ثلاث قرون ليفيقوا بعدها مذهولين من العالم المتغيرالذي يحاصرهم فيبدأ فصل جديد في مسار هؤلاء الأبطال حيث يخرجون من العدم إلى الحياة ومن الخلود إلى الزمن". [4]

---

(1) .رجاء عيد ، في النقد التطبيقي،قراءة في أدب توفيق الحكيم، ص119.

(2) . ينظر: صفحات من التاريخ الأدبي لتوفيق الحكيم من واقع رسائل ووثائق، دار المعارف لمهر سنة 1975 ص 61.

(3) – رجاء عيد، المرجع السابق، ص119.

(4) – المرجع نفسه ص121 .

5- **المحور العبثي:**

كانت لتنقلات توفيق الحكيم ورحلاته أثر على مسرحياته فقد ساهم سفره إلى فرنسا عام 1925 باستنبات مسرح ذهني في الأدب العربي كما ساهمت المرحلة الثانية عام 1959 بظهور مسرح اللاّمعقول واللاّمنطقي. [1]

ومن أهم مسرحيات الحكيم في هذا الجانب نجد مسرحية "يا طالع الشجرة" التي عمد من خلالها الحكيم إلى إدخال اللاّمعقول في المسرح العربي المعاصر والأغنية الشعبية التي استلهمها والتي تقول كلماتها "يا طالع الشجرة هات معك بقرة تحلب وتسقي بالملعقة الصيني..."، والتي فيها "الحكيم" لا معنى يفهم من كلماتها وأنّه من غير المعقول أن تكون هناك بقرة فوق الشجرة إلاّ أن ما يعطي النشوة والمسرح عند ترديدها شيء خفي دون حاجة إلى معنى أو منطلق هو المنفذ الذي انفتح على عالم جديد هو الفن الحديث، فهذه الأغاني تحمل معاني عديدة وخفية ولقد رأى بعض الدّارسين كلمات هذه الأغنية بعد تأويلها طافحة بالمعاني ونستطيع أن نقول إنما تعبير عن نزوع طبقات الشعب نحو عالم أفضل. [2]

ونستخلص من هذا أنّ توفيق الحكيم قد فتح عقله أخيرا على مختلف الأساليب الجديدة في التغير المسرحي ويتجلى ذلك في مسرح "يا طالع الشجرة" كما أن الحكيم استفاد من تجربة غيره في هذا المجال أمثال بكين و"يوسكو"... إلاّ أنه عبّر عن حيرة توفيق الحكيم نفسه وبيئته وتراثه.[3]

6- **المحور الذهني:**

لقد ساهم سفر "الحكيم" إلى فرنسا 1925 باستنبات مسرح ذهني فالمسرحية الذهنية هي مسرحية أفكار التلقي حيث يوضع المتلقي في وضع المتردد في قبول الصورة ليمحصها عقليا وهو تردد ينتج في تعارض الميول الشخصية الطبيعية للشخصية مع شعورها بالواجب،وهذا يعني أن المتلقي يحاول فهم القراءة وفهم المضامين ثم يترجمها إلى صور لفظية صريحة ليعبّر عنها،ويمتاز المسرح الذهني بالغموض وستار الإبهام،وعدم الوضوح ولعلّ هذه السّمة استقاها المؤلف من الأساطير والقصص الشعبية،ولأنها أيضا تجري على ألسنة شخصيات خيالية .[4]

إلاّ أن هذا المحور فيه بعض من المخاطر على اللون المسرحي، فهي تركز على تجريد الفكر حتى أنها في بعض الحالات تجعل الأسماء مجرّد لا فتات تعبّر عن أفكار.وليس هناك أفعال

---

(1) رجاء عيد، المرجع السابق، ص121.

(2) توفيق الحكيم مسرحية "يا طالع الشجرة"، المطبعة النموذجية القاهرة سنة 1985 صفحة 17 .

(3) ينظر: محمد زغلول سلام، ص120.

(4) ينظر: محمد زكي العشماوي،أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ط1،المعرفة الجامعية سنة2005 ص260.

الشخصية أو ما يعبّر عن تفاعلها، بحيث تكون خطة المؤلف راسخة في ذهن الشخصيات فتصبح مجرّد أصوات تخطب أمام الجمهور بما تحمله من أفكار. [1]

(1) أبو الحسن سلام،اتجاهات في النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ط1 ،سنة2005، ص146.

الفصل الثاني

صراع الرؤى ومظاهره في " مسرح توفيق الحكيم "

- تعريف صراع الرؤى.
- مظاهر الصراع في مسرحية أغنية الموت.

تعريـف الصّراع:

الصّراع لغـة:

صرع صرعا مصرعا أي طرحه على الأرض.

صرع/ صرعه شديدا / أصارع / صراعا ومصارعة حاول صرعه.[1]

الصّراع اصطلاحـا:

الصراع هو تنافس فكري بين تيارين متناقضين فكل تيار يحاول أن يدافع عن رأيه الخاص.[2]

الـرّؤى لغـة:

رأى رأي والجمع أراء وارتآه هو افتعل من الرأي والتدبير.

الرأي الاعتقاد ويقال فلان يتراءى برأي فلان إذا كان يرى رأيه ويميل إليه ويقتدي به .[3]

الـرّؤى اصطلاحـا:

الرؤيا هو ما يتوق إليه الأديب والفيلسوف والمبدع عموما. [4]

تحليل مسرحيـة "أغنيـة الموت"

(1) المنجد في اللغة و الإعلام، دار الشروق بيروت، ط 30 ،سنة 1988، ص 422، 622.

(2) ينظر علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة، الطبعة 1، جوا ن سنة 2000 رابطة كتاب الاختلاف، ص37.

(3) ابن منظور، لسان العرب، بيروت المجلد العاشر، حرف الراء(1) بيروت، الطبعة الأولى 2006 ص24.

(4) ينظر د. سمير روحي فيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003.

1-مضمون المسرحيّة:

تعتبر تجارب المؤلف الفنية والتي سمّاها "بمسرح المجتمع" بمثابة تغيير لمفاهيمه الفنية والفكرية وقد اهتم بالدرجة الأولى بالدور الذي ينبغي أن يقوم به المسرح في حياة الفرد والجماعة. (1)

وتشكل مسرحية "أغنية الموت" انعكاسا لموقف "توفيق الحكيم" إزاء الأوضاع الاجتماعية المتفشية في الوطن العربي عامة ومصر خاصة.وقد استلهمها من وحي العادات الريفية في "الصعيد"،حيث تناول فيها ظاهرة الثأر كآفة اجتماعية وكان محرّك أحداثها الصّراع الذي يدور بين الأمّ "عساكر" و رغبتها الملحة في الأخذ بالثأر حسب ما تتطلبه العادات القديمة والابن "علوان" الذي يرفض مثل هذه القيم.

تناول "المؤلف" المسرحية في فصل واحد على شكل حوار وصراع يدور بين الشخصيات الأربع:"عساكر"،"الأمّ"،و"مبروكة"،و"علوان" الابن و"حميدة" في فصل واحد تحت عنوان "أغنية الموت" ومضمونها:

مقتل والد"علوان" وهو ما يزال صغيرا وأخفت أسرته هوية قاتله عن الحكومة كي تأخذ ثأرها بنفسها،فأخفت ابنها ذو العامين في القاهرة وقد تعلّم في جامعة الأزهر،وبعد سبع عشرة سنة عاد علوان إلى الريف يحمل مشروعا تنمويا يعيد لأهل الريف كرامتهم الإنسانية ويضعهم في صف الأدميين لكن رغبته هنا تصطدم برغبة أمه "عساكر" التي كانت تنتظر عودته ليعيد إليها الحياة هي وقبيلة "العزايزة" بأخذه الثأر من قاتل والده،فيعرض علوان فكرته على أمّه التي لم تستوعبها وبذلك ينشأ الحوار بين الطرفين.

2- الزمان والمكان:

استمد "المؤلف" مسرحيته في فترة الخروج من الحرب العالمية الثانية حيث دخل المجتمع المصري في هزّات اجتماعية.

أما في متن المسرحية فيمتد الزمن سبع عشرة سنة ويستغرق المشاحنات والقتل من أجل الثأر والعيش كالبهائم،هو زمن تجذر ظاهرة الانتقام في البنية الذهنية لمجتمع الريف المصري.

وزاوية النظر إلى المسرحية تختلف من شخصية لأخرى،فالزمن بالنسبة لعساكر هو ما في وهو ما يحدد ما سيأتي فقتل الوالد في الماضي وما سيأتي ينبغي أن يمسح الدّم بالثأر،والزمن بالنسبة لعلوان هو المستقبل وهو زمن التنمية وتجاوز التخلّف.أما من ناحية المكان فمسرحية "أغنية الموت" مستوحاة من واقع المجتمع الريفي المصري وبالتحديد في "دوّار من دور الفلاحين بالصعيد"[2].

---

(1) العشماوي محمد زكي،أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم القديمة ص**254**'.

(2) توفيق الحكيم المؤلفات الكاملة،المجلّد الثاني،مكتبة لبنان ناشرون الطبعة **1995** ص**519**.

إلاّ أن الحكاية تمتد في مكانين هما: الرّيف والقاهرة.

الرّيف:فهو يشير إلى المكان المتسخ جدرانه مضلية بروث البهائم،وسقوطه معرشة بأقصاب الذرة والقطن وأهله منهمكون في المشاحنات والقتل والانتقام وتهميش السلطة (الحكومة) مكان دال على تخلّفه وتخلّف ثقافة أهله.

أما القاهرة (الأزهر):مكان التعلّم واكتساب قيّم جديدة مخالفة لقيّم المجتمع الرّيفي،نظيف يسكنه الآدميون يشكل عاملا مساعدا "لعلوان" في الانفصال عن المجتمع عن مجتمع ينظر إلى الخلف وفي مشروعه لتنمية الرّيف.

3- الشّخصيات:

أ- **عساكر**: هو اسم جمع يحيل على الشّدة والتسلط وهي رمز للصلابة والقوة والسيطرة ذات إرادة حديدية تسعى إلى الأخذ بثأر زوجها من الطحاوية بأيّ ثمن،حتّى أنّها أخفت هوية قاتل زوجها عن الحكومة وفي المقابل أرسلت بابنها الصغير إلى القاهرة لينشأ رجلا قادرا على الصمود وبعيدا عن أعين الأعداء وقادرا على الانتقام ونلمس ذلك من خلال الحوار الذي دار بينها وبين مبروكة.

- عساكر: ليس الذي ليس خوف ولا ضعف...
- مبروكة: أيام الخوف ذهبت إلى غير رجعة...لن أنسى ذلك اليوم الذي أخفت فيه ابنك "علوان" وهو ابن العامين في "قفّة الطّحين" وحملته ليلا،خارجة به من البلدة إلى القاهرة لتستودعيه قريبك الدّقاق في دكّان العطّار بحي سيدنا الحسين.
- عساكر: قلت له أنشئه جزارا... ليحسن استخدام السكين...[1].
- عساكر هي امرأة جاهلة أمية متشبعة بثقافة الريف وعاداته تنظر إلى الحياة بنظرة تختلف عن نظرة علوان ،بالنسبة إليها الحياة بدون ثأر هي الموت ،وبالثأر هي حياة تستحق أن تعاش وهي رمز للصبر . وظلت أعوام تنتظر ابنها ليكبر دون أن يمسها ضجر ولا يقعدها كلل وتقول : «أسرع به أيها القطار ...أسرع لقد انتظرت طويلا !... سبع عشرة سنة !...أعدها ساعة ساعة ...سبع عشرة سنة !أحلبها من ضرع الدّهر قطرة قطرة كما يحلب اللّبن من ضرع البقرة العجوز »[2]

ب-**مبروكة**: هي قريبة عساكر ورمز للمرأة الصعيدية الصابرة والمواسية لقريتها وهي رمز للأمانة وكتمان الأسرار ونستخلص ذلك من خلال النص:

عساكر : إيّاك أن تكوني قلت لأحد أنه ابني !...

---

(1) توفيق الحكيم ، المؤلفات الكاملة ، ص **515**

(2) المصدر نفسه ص **514**

مبروكة : أأنا مجنونة ؟!...ابنك علوان مات وهو طفل ابن العامين ...مات غريقا في بئر الساقية ...البلدة كلها تعرف ذلك ... [1].

قطرة قطرة كما يحلب اللّبن من ضرع البقرة العجوز » [2]

ج- صميدة : هو ابن الصعيد تربى على عاداتها وأفكارها ،هو ابن العم لعلوان ورجل العائلة في غيابه يلبي حاجيات أمّه وعساكر وهو شخصية رافضة للانحناء أمام الناس وذلك فيما يلي:

عساكر : سمع أحدهم يقول من الناس : إما العزايزة لم يبق فيهم غير نساء ،وإما يخبئون رجلا للأخذ بالثأر ...رجلا أقرب إلى القتيل من " حميدة " ابن أخيه يكون أقرب من ابن الأخ غير الابن ؟!

مبروكة : نعم قال ذلك ابني " حميدة "...هذه الإشاعة لما استطاع أن يمشي مرفوع الرأس !... » [3]

علوان : اسم مفرد على صيغة فعلان وهي تدل على الحال المشتقة من العلو وما في معناه كالسمو والترفع وهو الابن الذي أخفته عساكر ، والذي تحرص على حياته من الطحاوية وهو رمز للشخصية المتعلمة والمثقفة وذلك فيما يلي :

عساكر : قلت له أنشئه جزارا..... ليحسن استخدام السكين...

مبروكة : لم ينفذ رغبتك ...

عساكر : بل نفذها وألحقه عندما بلغ السابعة بدّكان جزّار ...ولكنّه هرب بعد ذلك من دكان الجزّارة ...

مبروكة: ليلتحق بالأزهر الشريف...

عساكر: نعم ...وعندما ذهبت إليه في العام الماضي رأيته في عمامته وجبته تكسوه المهابة...فقلتن له آه لو كان رآك أبوك على هذه الحال لقرت عينه بك !...

ولكنهم لم يتركوه ليرى ابنه ليكبر ويفرح به هذه الفرحة » [4]

4- اللّغة والحوار:

اللّغة التي استعملها « توفيق الحكيم " في المسرحية هي لغة تحقق الاتصال بين الشخصيات بحيث كان الحوار بينهما مرتبطا .

---

(1) توفيق الحكيم ، المؤلفات الكاملة ، ص **515**.

(2) المصدر نفسه، ص نفسها.

(3) المصدر نفسه ، ص **514**.

(4) المصدر نفسه ص نفسها .

والحوار في النّص خارجي بين علوان وأمّه وموضوعه الثّأر يكشف عن إصرار عساكر ورفض علوان ودائما بسبب تباين رغبتيهما ، وداخلي بين علوان وذاته وهذا الحوار يكشف عن الأزمة النفسية التي أحدثها تعارض رغبته مع رغبة أمه ،ويكشف أيضا التحول في نفسية علوان من وضعية الخجل واحترام الأمومة إلى وضعية الصراحة ولو كان فيها عقوق وتتخلل الحوار مجموعة من إشارات موجّهة تارة إلى القارئ وتارة إلى المشاهد والممثل على الخشبة، كقوله في النص :

عساكر : " تفيق قليلا بين يديه " " تفطن ثم تصيح "

علوان " مأخوذا " [1]

5- الرمز:

قام المؤلف بتوظيف الرمز في مسرحيته بحيث استلهمه من واقع الشعب المصري وبالتحديد بالصعيد ويظهر ذلك في العديد من المرات

« دار من دور الفلاحين في الصعيد ...امرأتان جالستان في ثياب سوداء قرب المدخل ...هما " عساكر " و " مبروكة " وعلى مدى خطوة منهما عجل وجدي يأكلان الحشائش والدر يس الجاف ... والمرأتان في إطراق وصمت ...» [2]

فقوله الثياب السوداء،فهو يرمز إلى الحزن الذي تعانيه المرأة الصعيدية . وقوله يأكلان الحشائش والدر يس الجاف فهو يشير إلى الفقر والحياة الريفية .

وأيضا في قول عساكر: « نعم...وعندما ذهبت إليه في العام الماضي رأيته في عمامته وجبته»

فهنا يرمز إلى العلم والرجال المثقفين الذين يلبسون العمامة والجبة . وقوله أيضا :

« عساكر : ألست جوعان يا علوان ؟! عندي إناء لبن !

علوان : ليس بي جوع يا أمي ...أكلت في القطار شيئا من كعك وبيض ...» [3]

فهنا يقارن بين المعيشة في الريف من خلال الأكل البسيط وبين التمدّن، وذلك عندما رمز إلى الكعك والبيض .

(1) توفيق الحكيم ، المؤلفات الكاملة ص **520**.

(2) المصدر نفسه، ص **515**.

(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

كذلك في قول " عساكر " :

« وإذا ابني الذي أخفيته كما يخفى الكنز في " الزلعة " ليس غير وصمة أصابت شجرتنا كما تصيب اللطعة شجرة القطن ...» [1]

فهنا شجرة القطن ترمز إلى الزراعة المنتشرة في مصر واستمدها من واقعه .

كما ترمز الأغنية التي يرددها " حميدة " بلهجة صعيدية إلى حضور أو وفاة علوان فمثلا قوله :

« يا خل كم عذر جدمنا إليك ونـوب

لومك لمـا زاد مزجنا الجميص والتوب

أنا لما سمعت بالأب خجلي مالجيش وصفه

وعيني الإتين صبوا علـى الحذيذ وصفوا»

مظاهر الصراع في المسرحية :

استطاع الحكيم من خلال هذه المسرحية " أغنية الموت " أن يرسم لنا الصراع بين العادات والتقاليد القديمة السائدة في الصعيد، وبين ثقافة جديدة متحضرة تدعو إلى الإقلاع عنها وذلك من خلال الحوار الذي دار بين الشخصيات.

الصراع بين الأم والابن :

أول ما يستوقفنا في النص هو العنوان الذي يسند فعل الفناء إلى الموت ،يبدو الموت حاضر كعنصر مهيمن. ومن هنا نستطيع أن نتوقع طرح النص لقضية يحتل الموت مكانة مركزية فيه وبقراءته يطالعنا معجم لغوي يحوي على حقل الموت مثل سنّ ، السكين ، أموات أحياء ، دم أبيك ، وهذا ما يؤكد المتوقع من خلال العنوان وهو سيادة الموت على الجو العام للنص وما يزكي هذا الملفوظ الأخير لعساكر هو (دم أبيك) ولعلوان (أمنعتموه أنتم بإخفائه عن الحكومة) والملفوظين معا يحيلان على أحداث سابقة سفك فيها دم والد علوان وأخفيت هوية قاتله عن الحكومة من قبل الأسرة ،وموضوع الحوار بين الشخصيتين هو الثأر أي الانتقام من القاتل بالقتل .

(1) توفيق الحكيم ، المؤلفات الكاملة ، ص **521**.

ومن هنا بدأ الصراع بين الأم وابنها : فعساكر أخذت موقف المتشددة بكلامها وذات إرادة قوية خاضعة لقوانين مجتمعها ، وامرأة تدفع بابنها ليكون أداة لتشفي غليلها وذلك بعد أن يثأر من أبيه .

وعلوان هو الشخصية المعارضة لأمه يرغب في تجاوز الماضي والعمل على تنمية الريف بعيدا عن فعل الثأر الذي ينبغي أن يوكّل إلى الحكومة ويظهر هذا الصراع من خلال المسرحية

« **علوان** : أقول إنّي ما جئت إلاّ لأبصر الحياة ...وأحمل لكم الحياة ...

عساكر : وهذا ما صبرنا الليالي ترقبا له ...سبع عشرة عاما والفرايزة كلهم أموات ...في انتظار مجيئك لترد إليهم الحياة **!**

علوان : " يطرق هامسا " ربّاه **!** ... ماذا أصنع مع هؤلاء ؟ **!**...

عساكر : ما بالك ياعلوان تكثر من الإطراف ؟ **!** ..انهض ولا تضيع الوقت ،انهض

علوان : " يرفع رأسه متشجعا " أمي لن أقتل **!** ...

عساكر : " تكتم ارتياعها " ماذا أسمع ؟ **!** ...

علوان : لن أقتل ...

عساكر : " بصوت أجش " دم أبيك **!**...»

علوان : أضعتموه أنتم بإخفائه عن الحكومة ...القصاص لوليّ الأمر **!** ...

عساكر : " بلا وعي " دم أبيك **!**...

علوان : يدي لم تخلق لترهق روحا **!**...

عساكر : " شبه غائبة الصواب " دم أبيك **!**...

علوان : " مرتاعا لحالها " أمي ...ماذا أصابك ؟ ...أماه ...

عساكر : " كمن لا ترى أحدا أمامها " دم أبيك ...سبعة عشرة عاما ...دم أبيك ... سبعة عشرة عاما ...

علوان :هدئي من روعك يا أمي ...إنها حقا لصدمة ...ولكن يجب أن تفهمي أني لست الرجل الذي يغتال بسكين **!** ... [1]

عساكر :" هامسة كمن أصابها مس " سبعة عشرة عاما ...ثأر أبيك ... سبعة عشرة عاما ...

علوان :" كالمخاطب نفسه " أعرف أنك احتملت وصبرت طويلا يا أمي ...لو كان صبركم هذا وقوة احتمالكم لهدف نافع لأقمتم المعجزات **!**...لكن افهمي مني ...

عساكر : " في شبه حشرجة " دم أبيك**!**...

علوان : " يسرع إليها مرتاعا " أمّي ...أمّي ...أمّي ...

(1) توفيق الحكيم ، المؤلفات الكاملة ص **523**.

عساكر : " تفيق قليلا بين يديه " من أنت ؟ **!**...

علوان : ابنك علوان...ابنك **!**...

عساكر : " تفطن ثم تصيح " ابني ؟ **!**... ابني أنا ؟ **!**... لا ...لا ...أبدا ...أبدا

علوان : " مأخوذا " أمّي **!**...

عساكر : لست أمك ... ولا أعرفك ... لم يخرج من بطني ولد ... لم يخرج من بطني ولد .

علوان : " متوسلا " افهمي مني يا أمّي ...

عساكر : أخرج من داري ...لعنة اللّه عليك إلى يوم الدّين...أخرج من داري ...

علوان : أمّي ...

عساكر : " صائحة " أخرج من داري ...وإلا استنجدت بالرجال ليخرجوك... عندنا رجالنا لم يزل في الفرايزة رجال ...أما أنت فلست منهم ...أخرج ...أخرج ...أخرج من داري ...

علوان : " يتناول حقيبته " سأذهب إلى المحطة لأعود من حيث جئت ... وأسأل الله أن تسكن نفسك الثائرة، وأراك قريبا في القاهرة لأفهمك وجهة نظري في جو هادئ بعيد...إلى اللقاء يا أمّي **!**... »[1] .

الاستنتـاج:

لهذا الصراع بعدان : **ثقافي ونفسي** .

الأول هو الاختلاف الثقافي بين الشخصيتين وهو سبب الصراع ، فلو لم ينشأ علوان في القاهرة لا نشأ على فكرة الثأر ،كما أن عساكر لو تعلمت في القاهرة لما فكّرت في الأخذ بالثأر وهي علاقة توتر بحكم تضارب الرغبات وعلاقة الأمومة والبنوة ، فعساكر ترى في نفسها سلطة على علوان بما أنّها أمه ،وترى أنه ينفذ رغباتها طاعة للأمومة ووفاء لها لذلك تبدو متسلطة وسرعان ما تنهار .تكتم ارتياعها بصوت أجش حيث تفاجأ برفض علوان الصريح لفكرة الثأر .أما علوان فيرى نفسه ابن لعساكر وعليه أن لا يسيء إليها لذلك يحاول إغراءها في البداية ،لكنه حين يصطدم بإصرارها يحار في أمره « رباه ماذا أفعل مع هؤلاء » فيطرق هامسا تارة حتى حين ييئس من محاولاته يرفع رأسه متشجعا ،أمي لن أقتل.

في هذه الجملة إقرار برابطة الأمومة التي لا ينبغي أن تقود طاعته والوفاء إليها إلى القتل.

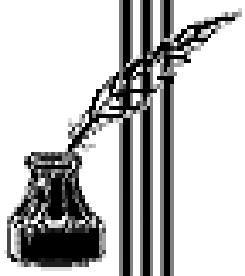
فلهذا نقول أن كل من الطرفين لم يصل إلى نتائج ترضيه فالأم عساكر لم تستطع أن تقنع ولدها بالقتل فقد أخرجته من بيتها ولم تكتف بذلك فقط،بل بعثت وراءه ابن عمه حميدة ليقتله .وذلك خشية من الفضائح أمام المجتمع والابن علوان كذلك لم يتمكن من فرض آرائه الثقافية بل أخذ بحقيبته راجعا إلى القاهرة.

---

(1) توفيق الحكيم ، المؤلفات الكاملة ص **519**.

ومن كل هذا توصلنا إلى أن المجتمع لم يتهيأ بعد للتغيير فلا يزال متروي بأفكاره وعاداته في وسط لا يفقه شيء من العلم .فهدف المؤلف هو تقديم رؤية نقدية للحياة الريفية والمجتمع العربي عامة الذي تسود فيه مثل هذه الظواهر ، بغية إصلاحه بأسلوب فتي ووعي كبير .

خـاتـمة



خاتمة:

أتممنا بحول الله عزّ وجلّ دراستنا المتعلقة بصراع الرّؤى في مسرح "توفيق الحكيم" وبعد عرضنا لمحتوى هذه الدّراسة خرجنا بالنتائج التالية:

ت- أن المسرحية فن غربيّ انتقل إلى أدبنا العربي بفعل التّطوّر السّريع لحركة النّقل والترجمة وكذا بفعل الرّحلات والأسفار التي كان يقوم بها أدباؤنا العرب صوب بلاد أوروبا.

ث- نشأت المسرحية نشأة دينية احتفالا بذكرى الإله " باخوس" إلاه الخمر والنّماء وعلى أثر تلك الاحتفالات نشأت الكوميديا والتراجيديا.

ج- كان "توفيق الحكيم" يملك من السّمات الفكرية والثقافية ما يؤهله لأن يحتل مكانة الأب للمسرح العربي.

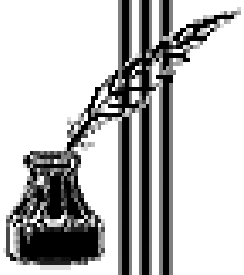
ح- تأثر " توفيق الحكيم" بالمسارح الشاهقة والتمثيليات الخالدة الغربية ممّا جعله يكب.

خ- على الثقافة الغربية ويتذوّقها.

د-أسس ما يسمى بمسرح المجتمع حيث اقتطفنا " أغنية الموت " نموذجا للدراسة فهي تبرز الخلاف و الصراع الذي ينشأ بين الثقافة التقليدية المنشدة من طرف الأم "عساكر" إذ تطلب من ابنها أن يثأر لدم أبيه ، والثقافة المتحضرة المنشدة من طرف الابن "علوان" التي تدعو لمستقبل زاهر ومشرق.

ذ- انتهاء الصراع بعدم تحقيق أية غاية لا عساكر بخطتها الانتقامية ولا علوان بإنشاده للتغيير وفي الأخير نرجو من الله عز وجل أننا قد وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع ولو بقليل ونأمل أن تستفيد الدفعات القادمة مما أدرجنها من معلومات نظرية واستنتاجات تطبيقية.

قائمة المصادر



قائمة المصادر والمراجع:

I) المصادر:

1- ابن منظور لسان العرب، بيروت المجلّد العاشر حرف الرّاء الطبعة الأولى، سنة 2006.

2- توفيق الحكيم، المؤلفات الكاملة، المجلد الثاني، مكتبة لبنان، ناشرون الطبعة الأولى، سنة 1994.

3- توفيق الحكيم، يا طالع الشجرة، المطبعة النموذجية، القاهرة، سنة 1985.

4- معلوف وآخرون،المنجد في اللغة والإعلام،الطبعة التاسع والثلاثون، دار الشروق لبنان.

5- المنجد في اللغة والإعلام، دار الشروق، بيروت الطبعة الثلاثون سنة 1988.

II) المراجع:

1- أبو الحسن سلام، اتجاهات في النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، السنة 2005.

2- أبو الحسن سلام،حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس،دار الوفاء،سنة 2007.

3- أحمد زكي كمال،دراسات في النقد الأدبي،الطبعة الأولى،لبنان،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

4- جمعة قاجة،المدارس المسرحية وطرق إخراجها منذ الإغريق حتى العصر الحاضر ،الطبعة الأولى،دار نور سنة 2006، 2007.

5- رامي فواز أحمد المحمودي، النقد الحديث والأدب المقان، الطبعة الأولى،الحامد للنشر والتوزيع،سنة 2008.

6- رجاء عيد،في النقد التطبيقي،قراءة في أدب توفيق الحكيم، المعارف بالإسكندرية، سنة 2000.

7- رضا عبد الغني الكساسية، التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي الطبعة الأولى،دار الوفاء،سنة 2004.

8- سرور عبد الله،الأدب العربي الحديث،الطبعة الرابعة، البيطاش للنشر والتوزيع سنة2005.

9- سمر روحي فيصل الرواية العربية البناء والرؤيا، ماربات نقدية،من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سنة 2003.

10- سوزان عكاري،أعلام الفكر العربي،الطبعة الأولى،بيروت،الفكر العربي سنة 2003.

11- شفيق البقاعي،أدب عصر النهضة،الطبعة الأولى،دار العام للملايين سنة 1991.

12- علال سنقوقة،النتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة الطبعة (1) جوان2000.

13- عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه، دراسات ونقد،دار الفكر العربي،القاهرة سنة 2003.

14- عمر الدسوقي،المسرحية نشأتها تاريخها وأصولها،دار الفكر العربي،سنة 2003.

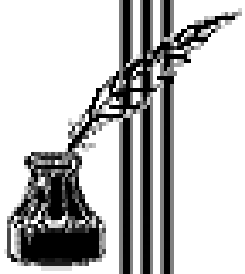
15- عمر بن قتيبة،الأدب العربي الحديث،الطبعة الأولى،دار الأمة،سنة 1999.

16- فؤاد قنديل،محمد مندور،شيخ النقاد،دار الغد العربي،القاهرة،الطبعة الأولى.
17- محمد أحمد ربيع وسالم أحمد الحمداني،دراسات في الأدب العربي الحديث،دار الكندي سنة 2003.
18- محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن،الطبعة الثالثة،مكتبة الانجلو مصرية القاهرة،سنة1962.
19- محمد زغلول سلام،النقد الأدبي المعاصر،الجزء الأول،نشأة المعارف بالإسكندرية.
20- محمد زكي الغشماني،أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية،الطبعة الأولى المعرفة الجامعية سنة 2005.
21- محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،الطبعة الثالثة،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،سنة 2004.
22- محمد فتوح أحمد،جدليات النص الأدبي،دار غريب للطباعة والنشر،القاهرة ،سنة 2006.
23- مدحت الجيار،البحث عن النص في المسرح العربي،الطبعة الثانية،دار النشر للجامعات المصرية،مكتبة الوفاء،لبنان سنة 1995.

III) الرسائل:

1- صفاحات من التاريخ الأدبي لتوفيق الحكيم من واقع رسائل ووثائق، دار المعارف بمصر سنة 1975.

فهـرس الموضوعات



فهرس الموضوعات:

مقدمـة

المدخـل: المسـرح البدايـات الأولى..... **3**

الفصـل الأوّل: المسرح العربي:بدايات وآفـاق.

م1: فـن المسرحيـة (تحديد المصطلـح) وأركـانـه..... **8**

م2: توفيـق المسرحيـة والتأسيس للمسرح العربي..... **13**

م3: مقومات المسرحيـة **15**

الفصل الثاني:صراع الرّوى ومظاهره في مسرح توفيق الحكيم.

م1: مفهوم صـراع الرّوى..... **22**

م2: مظاهر الصّراع في مسرحيـة أغنيـة الموت..... **24**

الخـاتمـة..... **32**

قـائمــة المصادر والمراجـع..... **33**