نظرية المسرح الشعري بين إليوت ولوركا وصلاح عبدالصبور

أ.م.د.احمد راهي سعدون

كلية العلوم الاسلامية – قسم اللغة العربية

الملخص :

هدف البحث إلي معرفة أثر لوركا وت.س إليوت في المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، وعلاقة التأثير والتأثر بلوركا، واستخدمت الدراسة المنهج الاستقرائي الاستدلالي الذي خلص إلى العديد من النتائج منها أن مسرحيات لوركا الشهرية كان لها دور كبير في إنطلاق مد التجديد المسرحي والتميز عند صلاح عبد الصبور ، وتتشابه نهايتهما ؛فقد قتلتهما الكلمة،.

كما خلصت الدراسة إلى تميز ونجاح صلاح عبد الصبور وقدرته على تكوين شخصية ، وبصماته الخاصة المتفردة،المتفردة ، من نقل مأساته الحقيقة ، والواقع الذي يعيشه كما فعل لوركا في تراجيدياته .

The research aimed to know the impact of Lorca and T. S. Eliot on the poetic theater of Salah Abdel Sabour, and the relationship between influence and being influenced by Lorca. The study used the inductive and deductive approach, which reached many results, including that Lorca's monthly plays had a major role in launching the tide of theatrical renewal and excellence at Salah Abdel Sabour, and their endings are similar: the word killed them.

The study also concluded the excellence and success of Salah Abdel Sabour, his ability to create a personality, and his unique fingerprintsUnique, in conveying his true tragedy and the reality in which he lives, as Lorca did in his tragedies.

مقدمة

المطلب الأول : مفهوم المسرح :

لغة:" سرح يسرح، سرحا وسروحا، فهو سارح، وسرح الشخص:أخرج بالغداة:سرح العمال إلى أعمالهم، ولكم فيها جمال حين تريحون،وحين تسرحون" ([1])

إصطلاحا:

هو "ذلك البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة وقاعات أخرى للإدارة واستعداد 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" .([2])

[1]- المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط:4،2004م، ص:42

[2]- مجدي وهبةوآخرون ، معجم المصطلحات العربية ، مكتبة لبنان، بيروت، 1979م، ص384 معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب

ومن التعريفات ما ربطت المسرح بننشاطه وصميم عمله فقالت إن المسرح:" إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات ويقوم بينهم حوار، ويقومون بأفعال ابتكرها المؤلف" .([3])

فالمسرحية في حد ذاتها:" 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 والمكان المناسبين، وأن ينطق أبطاله ويلبسهم بما يناسب العمر الذي يمثلونه" .([4])

مفهوم المسرح الشعري:

يقصد بالمسرحية الشعرية:" المسرحية المكتوبة شعرًا أو بلغة نثرية لها طابع شعري، وتستخدم اليوم للتمييز بين المسرح المكتوب شعرًا والمسرح المكتوب نثرًا" .([5])

وقد أنتجت الإضافة الحاصلة بين لفظتي (الشعر والمسرح) نوعا خاصاً من الأدب لأن :" الشعر صورة ذهنية ومعنوية مسموعة بموسيقاها وإيقاعاتها تؤدي أداء فرديا بالإلقاء أو التوقيع أو التنغيم، والمسرح صورة مرئية مسموعة حاضرة التلقي في زمن إرسالها المتعدد الوسائل وهو زمن تلقيها نفسه الذي يكون جماعيا."([6])

نبذة عن صلاح عبد الصبور :

ولد صلاح عبد الصبور في أحدى قرى شرقي الدلتا، مدينة الزقازيق (1931م) وهو :" شاعر وكاتب مسرحي وناقد ومناظرأسهم في ترسيخ المسرحية الشعرية، وامتدادها وسعى إلى التجديد في بنائه الفني، وأدرك أن الفن المسرحي يشكل جانبا من جوانب البناء الشامخ في جسم الثقافة والأدب للأمة..، نشأ في أسرة متوسطة في مناخ تغلب عليه الغمة الدينية التي رسخت داخله في انتظار من يحركها، نال قسطا من التعليم حتى الجامعة التي كونت فيه بعضا من نظريات الوجود من خلال احتكاكه ببعض زملائه في الدراسة وانعكاسا بآراء أساتذته الكبار .([7])

صلاح عبد الصبور هو أحد أهم رموز الحداثة المتأثرة بالفكر الغربي، كما يعد من الشعراء القلائل الذين أضافو ممارسة مهمة في التأليف المسرحي، والتنظير للشعر الحر.

إصداراته الشعرية:

1- ديوان أقول لكم كل عام(1961م)

2- ديوان أحلام الفارس القديم عام(1974م)

2- مسرحية مأساة الحلاج (1964م)

---

[3]- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986م، ص323 معجم المصطلحات الأدبية،

[4]- محمد التونجي ،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان، 1999م، ص789 المعجم المفصل في الأدب ،

[5]- بنية المسرحية الشعرية ،عز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المسيلة، 2008م، ص11

[6]- أبو الحسن سلام، دار الوفاء ط1، 2006م، ص76-77 مقدمة في نظرية المسرح الشعري ،

[7]- نشأة المصري، صلاح عبد الصبور، الإنسان والشاعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983م، ص117

4-مسرحية مسافر ليل(1969م)

5- مسرحية الأميرة تنتظر (1970م).

6- مسرحية بعد أن يموت الملك عام(1973م)

2- لوركا.

ولد لوركا في قرية "فوينتي فاكروس" أي: نبع رعاة البقر" ، في (5) يونيو عام (1898م)

ولد فديريكو غارسيا لوركا يوم 5() يونيو عام(1898)، في قرية فيوينتي فاجودس، ويقال عنها أيضًا فوينتي فاكيروس (ومعناها نبع رعاة البقر) التي تبعد عشريين كيلو مترًا عن غرناطة، أبوه هو فديريكو غرسيه رودريجز أحد أكبر ملاك الأراضي بمقاطعة الأندلس الجنوبية، وكان يتميز بملامح عربية، وأمه هي دونيا فيسنتا لوركا روميرو، كانت تعمل مدرسة موسيقى قبل زواجها، وكانت طفولته متعثرة، حيث عاني صعوبة المشي والنطق.

بعد أن أنهى الثانوية التحق بكلية الحقوق جامعة غرناطة عام 1920؛ بناء على إلحاح أبيه، وفي ذات الوقت بكلية الآداب بنفس الجامعة بناء على رغبته، وعلى عكس مدرسيه بالمرحلة الثانوية تحمس أساتذته في الجامعة لموهبته الشعرية، وتوقعوا له مستقبلًا عظيمًا، خاصة عندما سمعوا أشعاره التي كتبها أثناء الرحلات التي كانت تنظمها الجامعة في نهاية كل عام دراسي، ومنها رحلته إلى الأندلس وقشتالة، وكان دومينكيث بارويتا أستاذ نظرية الأدب أول من تحمس لموهبته، وأصدر لوركا كتابًا في سن العشرين عن انطباعاته والمشاهد التي رآها في هاتين المنطقتين.

<u>الإنتاج الشعرى للوركا :</u>

أول ديوان شعري للوركا حقق نجاحًا كبيرًا، ولفت أنظار الأدباء والنقاد إليه، وصار ضيف شرف في الندوات والأمسيات الشعرية، وألقى عشرات المحاضرات، حتى صار شاعر إسبانيا الأول، وأكثر ما أعجب النقاد أن شعر لوركا تميز بالجمع بين الرمزية والعمق وبعد الرؤية وبساطة الأسلوب، كما أنه يعبر فيه عن آلام المهمشين، والأهم الأعجب أنه استخدم قاموسا لغويًّا ثريًّا بكلمات عربية، ومنها: طلح وقمر وياسمين وخرشوف وزيتون وعنبر وليمون وقندي، وحملت بعض قصائده وكتبه تحمل عناوين عربية، مثل قصيدة، غزالة..

ترك سفر لوركا إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام (1929) من أجل الدراسة بجامعة كولومبيا أثرًا صادمًا، نقله في ديوان له بعنوان "شاعر في نيويورك"، وزادت صدمته عند ذهابه إلى باريس عاصمة فرنسا، ولندن عاصمة بريطانيا، وزار في صيف 1932 البرازيل والأرجنتين، وعُرضت له في مدينة بوينس أيريس ثلاث مسرحيات، هي: "عرس الدم" و"الإسكافية العجيبة" و"ماريانا بينيدا".في شهر يوليو 1936 بعد عودة لوركا إلى قريته بأيام اشتعلت الحرب الأهلية، وقفز على الحكم الجنرال فرانكو، واعتقلت ميليشاته الشاعر لوركا،

وفي منتصف أغسطس 1936 أخرجوه من السجن، وبرروا ذلك أنهم أردوا أن يمكنوه من زيارة أحد أقاربه، وبينما هو في الطريق تم إخراجه من السيارة وإعدامه رميًا بالرصاص؛ بتهمة أنه يساري.

كتب لوركا عدة مسرحيات في القرن العشرين ، واشتهر بأنه غنائي عاطفي كتب مسرحيات (عرس الدم، بيت برناردا ألبا، يرما، روزيتا العانس) هدف منها إلى تحليل الوضع الجتماعي في إسبانيا ، وإبراز الوقع الاجتماعي والعائلي القاسي ، وتصوير مفاهيم الشرف ، والعدالة ، مفهوم الموت والحب ، وهو ما أسهم بدوره في إيجاد حقائق تراجيدية قوية قام عليها بناءه المسرحي .

3 – ت. س.إليوت .

إليوت هو شاعر ومسرحي أمريكي ، يعود بأصله إلى أحد الأسر المهاجرة من إنجلتر لأمريكا، وتقطن الإقليم الشرقي من الولايات المتحدة ، تخرج من الجامعات الأرمريكية ، ثم ذهب إللى عاصمة الفن (باريس) ، وهناك تعرض بصورة مباشرة للنزعات الشعرية مثل (بودلير) ،وفرلين ، انتشرت نزعة التشاؤم في أوربا في الفترة ما بين (1919-1930) وخاصة بعد قتل " موسوليني" في دم " ماوتيوتي" ، والعديد من الديموقراطيين الاشتراكيين ، ، وتبع ذلك الثورة السوداء في إسبانيا بقيادة "فرانكو" ، فكانت هذه الاضطرابات مصدر تشاؤم في أوربا ، وتصدر التشاؤوم لجميع الأدباء ، ومنهم إليوت الذي استقر في لندن ، وأخرج " الأرض الخراب " في (1925) ، وتتابعت مسرحياته وقصائده يندب فيها عصر الديموقراطية ، والاشتراكية .

من ضمن مسرحياته::

1- صراعات سويني (1926)

2- الصخرة (1934)

4- جريمة في الكاتدرائية (1935)

5- لم شمل العائلة (1939) .

المبحث الأول : المسرح الشعري بين إليوت و صلاح عبد الصبور.

المطلب الأول : تأثر صلاح عبد الصبور بأمور عدة شكلة مسرحه الشعري، منها:

1- تجربته الإنسانية التي امتلئت بالصراع والتمرد على الواقع حينا وتقبله حيناً آخر.

2- انهيار القيم والمبائ التي يتمسك بها كل يوم وسقوطها في أيدي الطغيان والظلم .

3- كان إليوت من أهم العوامل التي وجهت صلاح عبد الصبور للكتابة ،وتركت آثارها الواضحة في مسرحياته واتضح تأثره به في قوله :" حين توقفت عند الشاعر ت.س. إليوت في مطلع الشباب لم تستوقفني أفكاره في أول الأمر بقدر ما استوقفتني جسارته اللغوية ، فقد كنا نحن ناشئة الشعراء نحرص على أن تكون لغتنا منتقاه- تخلو

من أي كلمة فيها بشيهة أو الاستعمال الدارج ،كنا ننشده أولاً لهذه الجسارة اللغوية ، حتى ادركنا بعد قليل أن الشعر لا قاموس له ،وأن الشعر الحديث في العالم كله تجاوز منطقة القاموس الشعري منذ أب ليس بقريب" ([8]).

يري إليوت أن للنقد وظائف متعددة :" فالنقد في حالات خاصة يوقظ جيلاً من الشعراء، كما فعل إمرسون أو فان ويك بروكس في أول عهده، وهو قد يعين موضوعات للأدباء يكتبونها مثلما يفعل غوركي وبرنادر دي فوتو ، وقد يغير اتجاه الفن أو يحاول ذلك مترسما خطى تولستوي والأخلاقيين في محاولة التغيير، وخطى بوالو والنقاد الرومانتيكيين الإنجليز في تحقيق التغيير نفسه، أو قد يمد الفنان (وأحيانا نفسه) بموضوعات محددة وتقنيات وقواعد علمية ، مثلما يفعل عدد من نقاد الشعر المعاصرين " ([9])

يقول إليوت في تعبيره عن الحزن والاغتراب()

لماذا يتعين علينا، أيها الحب، أن نصلي

لكي نعيش قرنا

إن الفراشة التي تعيش يوما واحد

تكون قد عاشت أبدية كاملة

الزهور التي منحتك إياها عندما كان الطل

يرتعش على الكرمة

وقد اهتم إليوت بالوظيفة الاجتماعية للشعر " لم ينكر أن للشعر وظيفة اجتماعية سواء المسرحي منه أو الفلسفي، أو التعليمي، وقد أفرد كتابا خاصاً ناقش فيه هذه القضية " ([10])، وهو ما جعل صلاح عبد الصبور ينحو نفس المنحى ، فجاءت مسرحياته الشعرية تعبر عن كل شيء:

فقد :" سأم إليوت من الحياة المادية في هذا العالم ، أو " الأرض الخراب" ، قد يكون من أهم العوامل التي أثرت في حركة رواد الشعر الحديث ، وعمقت فيهم الإحساس باسأم الذي ينتشر كثيرًا في شعرهم ، كما يتضح تأثير إليوت في الوسائل التعبيرية ، التي يعتمدون عليها في صياغتهم الشعرية ، ومن هذا المنطق تجد أن تجربة الحب عندهم ترتبط بالسأم ، كما ترتبط برفيقين آخرين يلازمانها دائماً ، ألا وهما : الحزن والاغتراب ،والحزن والاغتراب يتوازيان في الشعر الحديث مع محور الذات والوجود"([11])

يقول إليوت :

الزهور التي منحتك إياها عندما كان الطل

يرتعش على الكرامة

قد ذبلت من قبل أن تطير النحلة البرية

---

[8]- حياتي في الشعر ، صلاح عبد الصبور، ص92-101

[9]- النقد الأدبي ومدارسه الحيثة، هايمن ستانلي، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، 1960م، ص18/1

[10]- في الشعر والشعراء ، إليوت ، ت، س، ترجمة : محمد جديد، دار كنعان للطباعة للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1991م، ص11

[11]- ينظر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، القاهرة، 2003م، ص304

لكي تمتص عليق الكلب ([12])

وقد احتل إليوت موقعا عظيما من نفس صلاح عبد الصبور، فقد وصف صلاح عبد الصبور إليوت بالعظمة في وصفه لنتائج قرائاته حينما قال :" إن ظلال كل هذه القراءات تلاشت عن ذاكرته الجمالية ، ولم تبق سوى ظلال إليوت العظيم ".([13])

المحور الأول : الشخصية الدينية بين صلاح عبد الصبور وتأثره بإليوت .(مأساة الحلاج)

للشخصيات في الشعر المسرحي تصنيف معين ، حيث :" تتصف الشخصيات في داخل المسرحية بصفات تتحقق في كل عمل مسرحي جيد ، وأهم هذه الصفات ألا تفقد كل شخصية صلتها بالعالم الحقيقي الذي تعيش فيه، وألا يفرض المؤلف نفسه عليها فتتحول إلى مجرد شخصيات تنطق بأفكار المؤلف ... ويستطيع المؤلف أن يبث أفكاره بطريقة خفية غير مباشرة حتى نشعر أن شخصياته تتصرف بحرية وبطريقة طبيعية تلقائية ،كذلك تتصف الشخصية بالوحدة بمعنى أن كل ما يصدر عنها من قول أو عمل يمكن تفسيره في ضوء المنطق الخاص لهذه الشخصية ، وتتصف الشخصيات في مجموعها بالتنوع وبالتفاعل والصراع إذ لا سبيل إلى تأليف مسرحية فنية من شخصيات متفقة في ميولها وأفكارها وغاياتها أو من شخصيات غير متفاعلة فمن صور التفاعل تتولد بنية المسرح " ([14])،مثلت شخصية الحلاج عند صلاح عبد الصبور **ثلاث صور :**

الأولى : واعظ وتاجر وفلاح يتولون وصفة ميتا.

الصورة الثانية : الفقراء الذين اتهموا أنفسهم بقتلة الكلمات ، وارتشوا واتهموه بالزندقة.

الصورة الثالثة :المتصوفة الذين رأوا أنهم قتلوه بالكلمات أيضا حين سكتوا عن نصرته لأن قتله حقق مشيئة له.

يقول الحلاج :

سألت الشيوخ ، فقيل :

تقرب إلى الله . صل ليرفع عنك الضلال ... صل لتسعد وكنت قد نسيت الصلاة ، فصليت لله رب المنون ورب الحياة ورب القدر . ويقول([15]) :

أنا رجل من عمار الموالي فقير الأورمة والمنبت

فلا حسبي ينتمي للسماء ولا رفعتني لها ثروتي

ولدت كالآف من يولدون بألاف أيام هذا الوجود

نموت كالآف من يكبرون حين يقاتون خبر الشموس([16])

---

[12]- مقالات في النقد الأدبي، ت.ا.س إليوت، ترجمة: لطيفة الزيات ، ص40

[13]- المصدر نفسه ، ص52

[14]- ماهر بطوطة،، مؤسسة هنداوي ،543 لوركا شاعر الأندلس،

[15]- مأساة الحلاج، صلاح عبد الصبور، ص55

[16]- المصدر نفسه ، ص55

كانت بداية الحلاج هو نبذ خرقة الصوفية وهو ما يفسره ماسينون بقوله :" ولما عاد من مكة إلى الأهواز بدأ الوعظ في الناس؛ مما أثار حفيظة الصوفيين عليه ، فنبذ خرقة الصوفية كيما يتكلم بحرية مع أبناء الدنيا ، وهذا هو الذي سار عليه صلاح في مسرحيته، يقول الحلاج([17]):

تعني هذي الخرقة

إن كانت قيدًا في أطرافي

يلقيني في بيتي جنب الجدران الصماء

حتى لا يسمع أحبابي كلماتي ؛

فأنا أجفوها أخلعها ... يا شيخ

إن كانت شارة ذل ومهانة ،

رمزًا يفضح أنا جميعنا فقر الروح إلى فقر المال ؛

فأنا أجفوها ، أخلعها ، يا شيخ ([18])

الحوار هنا يوضح تصوير نفسي وبدني لشخصية الحلاج المزدوجة ،ولعلل المؤلف قد ركز في رسم الشخصية بهذا التحول إلى الأساس الواقعي والصوفي معاً، وذلك حينما جعل الحلاج يخلع الخرقة معلناً انغماسه في العامة، ليناضل معهم كداعية اشتركي " ([19])،وبذلك استطاع صلاح عبد الصبور:" استطاع أن يلتقط السمات الدالة على شخصية الحلاج وحياته وأفكاره،وأن يربط ربطاً موفقاً بينهما وبين ما يريد أن يعبر عنه من أفكار ، فالحلاج صوفي حقا ولكن له أفكاره في إصلاح المجتمع. وأفكاره نابعة من لهفته الصوفية إلى الكمال المطلق ،والحلاج التف حوله العامة والفقراء ، .... ، وبالتالي أسقط صلاح عبد الصبور ذلك على الطغيان الذي ينتشر في مجتمعه فيقول :" أثرت أكثر الأشكال التقليدية . وهو في الوقت نفسه أكثرها خلودا ، وكذلك هو شكل التراجيديا اليونانية ، بطل وسقطته هذه هي مسرحيتي ، والسقطة هنا تراجيدية كما فهمتها عن أرسطو نتيجة لخطأ لم يرتكبه البطل ولكنه في تركيبه ، وباعث الخطأ هو الغرور وعدم التوسط ،وسقطة الحلاج هي مشهد البوح بعلاقته الحميمة بالله وباعثة هو الزهد بما نال وهو حين ارتكب هذه السقطة أباح للناس دمه ،وأباح لله دمه إذ أفشى سر الصحبة فسقطت مروءته أمام الله " ([20])

يقول الحلاج :

خرسان ... خرسان ([21])

فالشعر المسرحي :" له وظيفة اجتماعية من نوع غريب بحد ذاته ، فبينما يكتب أكثر الشعر اليوم ليقرأ في خلوة، أو ليقرأ بصوت عال في جماعة قليلة تتمثل وظيفة الشعر المسرحي وحده في إحداث انطباع مباشر جماعي لدى عدد كبير من الناس يجتمعون معاً ليشاهدوا أقصوصة خيالية تمثل على مسرح ، ويختلف العر المسرحي عن

---

[17]- المسرحية ، ص179-180

[18]- المسرحية ، ص179-180

[19]- ، لوركا شاعر الأندلس ، ماهر بطوطة، مؤسسة هنداوي ،546

[20]- لوركا شاعر الأندلس ، ماهر بطوطة، مؤسسة هنداوي ، 547

[21]- المصدر نفسه، ص547

أي شعر آخر ،ولكن لما كانت قوانينه الخاصة به هي قوانين المسرح فإن وظيفته تندمج مع وظيفة المسرح بصورة عامة".([22])

يقول الأبرص في وصف كلمات الحلاج([23]) :

كأن الشمس حين أراه قد سمعت ضراعاتي ،

وقد صبغت مذلاتي،

وصرت أجوس في الطرقات مختالا ، نضير الوجه وردي الذراعين

بلا سوء ولا وسم بسيمائي

ولكني إذا فارقته لملمت ثوبي فوق أعضائي ،

ولذت بستر مسغبتي وإعيائي وأدوائي ([24])

يؤكد صلاح عبد الصبور هنا على الوظيفة الاجتماعية للمسرح الشعري ، حيث استعان بهذا الرجل ليصف لنا مدى تأثير الحلاج وشخصيته على العامة ، وكلماته

وكان أثر إليوت على صلاح عبد الصبور :" ليس مجرد مسألة أصداء لفظية ، أو وسائل تقنية ، وإنما يمتد ليغطي حساسية الشاعر ،أي الأسلوب إستجابته للمواقف والأشخاص والأفكار ، وأحواله النفسية " ([25])، يقول عبد الصبور في قصيدة " الشيء الحزين " ([26]):

فأنت لو دفنت جثة بأرض

لأروقت جزورها وأينعت ثمارا

ثقيلة القدم ([27])

وهذه الأبيات تتشابه مع أبيات إليوت في " الأرض الخراب" ([28])

أنت يا من كنت معي في السفن بما يلي

هل أينعت تلك الجثة التي زرعتها العام الماضي في حديقتك

وهل تزهر في هذه السنة ؟

المطلب الثاني: الرمزية .

---

[22]- في الشعر والشعراء، ت. س. إليوت، ترجمة : محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991م، ص12

[23]- المسرحية ، ص182-183

[24]- المسرحية ، ص182-183

[25]- أثر توماس ستيرون إليوت في الأدب العربي الحديث ، ماهر شفيق فريد، فصول ، 189

[26]- أقول لكم ، صلاح عبد الصبور، دار الشروق ، القاهرة ، 1982، ص7-8

[27]- صلاح عبد الصبور، دار الشروق، القاهرة، 1982م، ص7،8 أقول لكم ،

[28]- أثر توماس ستيرون إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد، فصول ، مجلة النقد الأدبي، ص189

للرمز أنواع متعددة منها :

1- الرمز التاريخي(توظيف التراث).

2- الرمز الديني: وهو إما اقتباس أو تضمين لآية قرآنية أو حديث نبوي شريف .

3- الرمز السياسي .

4- الرمز الأسطوري .

فالرمز هو :" علامة تدل علي موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي تسمية الأيقونه والشاهد"([29]).

وأخذ الرمز موقعه من المسرح الشعري كونه :" وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشافه وسائل تعبير لغوية ، يثري بها لغته الشعرية ، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على الحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة ، فللرمز إذن اكتشاف شعري حديث فعلى الرغم من أن مصطلح الرمز ذاته (بمعنى التوحد بين حديث أو طرفين) مصطلح قديم فنحن لم يكن لدينا فكرة واضحة عن حقيقة الرمز إلا منذ وقت قريب " ([30])

يقول إليوت في مسرحيته (الأرض الخراب)([31]) :

قد تدفق جمع من الناس على جسر لندن . جمع كثير

ما كنت أحسب الموت خليقاً أن يحصد هؤلاء الناس جميعا.([32])

فقد لجأ صلاح عبد الصبور إلى الرمزية في (مأساة الحلاج) واستمد منه عناصر مسرحيته مثل الوقائع والشخصيات في صياغة حافلة بالرموز والدلالات .

يقول صلاح عبد الصبور([33]) :

".... يقول هو الحب ، سر النجاة ، تعشق تفز

وفنى بذات حبيبك، تصبح أنت المصلى ،وأنت الصلاة

وأنت الديانة والرب والمسجد

تعشقت حتى عشقت ، تخيلت حتى رأيت

---

[29]- الخطاب الشعري في ديوان "قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف". عثمان مقيرش: ل، ص41

[30]- علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2002م، ص104 عن بناء القصيدة العربية الحديثة،

[31]- الأرض البياب ، ت. س، إليوت ، ص19

[32]- المصدر نفسه ، ص30

[33]- ا ديوان صلاح عبد الصبور، 435/1

رأيت حبيبي، وأتحفني بكمال الجمال ، جمال الكمال

فأتحفه بكمال المحبة

وأفنيت نفسي فيه " ([34])

وكان الحلاج قطب من أقطاب الصوفية ، لكن استدعاه صلاح عبد الصبور بعدة أوجه :" منها البناء الدرامي المحكم القائم على حسن توظيف الشخصيات ،وإنما هي معروفة تاريخيا بمواقفها المساندة أو المعادية للحلاج ، وتحويل الأفكار والانفعالات غلى أحداث، أو أنساق رمزية ، ينطوي على توليد توتر درامي عالى الكثافة ينبع من عملية التحويل ذاتها ، كما ينبعمن طبيعة اللغة المجازية والصورة الشعرية والأنساق الرمزية التي تصفرها ، في إهاب واحد، رؤية شعرية تميل إلى التوتر والكثافة " ([35])

متأثرًا صلاح عبد الصبور باستخدام المعادل الموضوعي عند إليوت وهو ما عرفه إليوت في قوله :" إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن الإحساس في قالب فني إنما تكمن في إيجاد "معادل موضوعي " لهذا الإحساس ، وبتعبير آخر إيجاد مجموعة من الموضوعات أو موقف أو سلسلة من الأحداث التي تشكل وعاء لهذا الإحساس الخاص؛ بحيث يتجلى هذا الإحساس بمجرد أن تعرض تلك الموضوعات أو المواقف أو الأحداث مقدمة في شكل تجربة حسية " (5) ، في مسرحية (مأساة الحلاج) يستطيع صلاح عبد الصبور أن يصنع مزيجا من التاريخ القديم مع التاريخ المعاصر ، من خلال الترميز نحو قضايا متعددة مثل ، قضية العدالة الاجتماعية ، يقول صلاح عبد الصبور([36]) :

قتلوه...

ليس بأيديهم. ولكن بالكلمات

كيف؟ أعطوا كل واحد منا دينار ذهب لم تلمسه يد من قبل

وقالوا: صيحوا زنديق.. كافر

فصحنا: زنديق.. كافر

الطغلة في كل مكان ، ثم تكتمل الرمزية ([37])

الحلاج هو البطل والشخصية الرئيسية في مأساة الحلاج، ولديه صديق واحد هو الشبلي الصوفي مثله، ولكنه كان شخصية سلبية. فلقد كان الحلاج على صلة قوية بالشعب من وجهة نظر عبد الصبور، فكان ما ينصحهم بالتحلي بحميد الأخلاق، ويدعوهم للمطالبة بحقوقهم وهذا ما جعله يتعرض للمساءلة تحت شعار الخروج على المظلة الدينية الاجتماعية، فمشكلة كثير من الشعوب عبر الأزمنة والأمكنة محاكمة أصحاب الفكر الحر بحجة مروقهم الديني في حين هم ينادون بمساحة من الحرية الاجتماعية:

---

[34]- صلاح عبد الصبور،دار العودة ، بيروت، لبنان، 1998م، 1/435 ديوان صلاح عبد الصبور،

[35]- عبد الرحمن بسيسو،، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1999، ص226 قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر،

[36]- مأساة الحلاج، صلاح عبد الصبور،ص120

[37]- مأساة الحلاج ، ص120

الله قوي

يا أبناء الله كونوا أقوياء مثله ([38])

المطلب الثالث، النزعة التشاؤمية :

يشترك صلاح عبد الصبور مع إليوت في النزعة التشاؤمية :" حيث الضجر والكآبة والعزلة ، وحيث ديكورات القبح : أوراق الأشجار المتساقطة في الشارع ،علب التبغ الملقاة ، أوراق الصحف الممزقة ، كما أنه شاعر تطور من الملاحظة الموضوعية العينية إلى التأمل الميتافيزيقي المجرد " ([39])

ويظهر النزعة التشاؤمية عند صلاح عبد الصبور وإليوت من خلال فكرة المعادل الموضوعي ، التي تظهر بوضوح على خشبة المسرح بأثر أكبر من ذلك الذي تحدثه الأغنية و القصيدة الغنائية ، وذلك يبرز واضحا من (مأساة الحلاج) التي يقول عنها صلاح عبد الصبور :" ظل المسرح الشعري طموحا يخايلني سنوات حتى كتبت مسرحيتي " ماساة الحلاج" وكانت قبلها تجربة لم تتم في كتابه مسرحية عن " حرب الجزائر" وخطرت لي فكرة ثانية هي كتابة قصه المهلهل بن ربيعة " ([40])،وقد كان تأثر صلاح عبد الصبور بإليوت :" تأثرًا مضمونيا قبل أن يكون مجرد اسنعارة تعبير أو صورة ، أو كنيك فني أو حتى الإعجاب بأسلوبه الجسور في التعامل مع اللغة "([41])

ففي مسرحية(اجتماع شمل العائلة) يحاول (اليوت) كتابة مسرحية يستخدم فيها المشاهد والاشخاص الذين يستخدمون في الكوميديا الصالحة لغرفة الاستقبال التي ما تزال تحتوي في نطاقها (ربات اللطف). ويبدو انه كان يفكر في الطريقة التي ابتدعها جيمس لقصصه القائمة في موضوعها على (الاشباح) فكانت الخطة فيها تحتوي الغريب والمشؤوم مطرزين على صفحة من العادي والميسور.لقد قالاحد المتحدثين في (حوار))(اليوت):

(لا شئ اعلى صبغة درامية من شبح . ولكن الإيحاء بالخوف من الاشباح في القصص شئ غيّر تقديم (ربات اللطف) في ثياب السهرة واقفات في كوة نافذة على المسرح الحديث))...ولعله كان يفكر ايضا في عالم الانحلال الاجتماعي الذي يصوره(تشيخوف) مألفا للاشباح،ومن الأمور اللافتة ان امريكيين آخرين من جيل (اليوت) وهما أونيل في (الحداد يليق بالكترا) وجفرز في (قلعة أبعد من دنيا المأساة) قد مسرحا موضوع اللعنة المنصبة على احدى العائلات بأن عادا الى معالجة قصة اورست. وهذه البدعة التي اوجدها (اليوت) للجوق في مسرحيته لها ما يوازي ايضا في تجارب سابقة قام بها (أونيل) وذلك حين يجعل اشخاصه ينسحبون لحظة من الأداء المسرحي ليتفوهوا بما يجول في خواطرهم من افكار.والجوق لدى (اليوت) يتألف من أعمام البطل وعماته وكلهم مجمعون على ان يعود بعد غياب طويل ليشهد عيد ميلاد أمه . وهم لا يشبهون افراد الجوق الاغريقي ، اذ ان دورهم ليس في الكشف عن جوانب الاحداث ، وها هنا نحن نجد (اليوت) " مستفرغ الخاطر في عرض مستويات مختلفة من الوعي،ولكن الخطر هنا ان الفئة الاجتماعية في هذا البيت الريفي جامدة عديمة الحياة حتى نكاد لا نستطيع ان نصبح على اهتمام ورغبة فيها ، ولو كان ذلك من حيث انها تمثل مفارقة للبطل رب البيت الاسمي هاري ،لورد مونشنسي. واكثر الشعر الذي يتفوهون به ينطوي على تفاهة عامدة ويبدو حقاً ان المؤلف اراد له

[38]- " ماساة الحلاج"، صلاح عبد الصبور الهيئة المصرية العامة للكتاب،1964

[39]- أثر توماس ستيرون في الأدب العربي الحديث، ما هر شفيق فريد، فصول مجلة النقد، ص190.

[40]- حياتي في الشعر، القاهرة، صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1995م، ص154

[41]- شعر عبد الصبور الغنائي الموقف والأداة، : أحمد عبد الحي ،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ، 1988، ص31

أن يكون على المسرح ذا نغمة لا تتميز عن النثر فكأن(اليوت) في هذا النوع من السعي ليقترب من الحديث العامي ."([42]).

صاغ (اليوت) مصطلح المعادل الموضوعي في حديثه عن مسرحية هاملتلشكسبير حيث اتهم المسرحية بالغموض بسبب رجحان كفة المشاعر فيها على الأحداث المادية التي كان بإمكانها أن تجسدتلك المشاعر وتوحي بها.وكان (اليوت)يدعو- مع أصحاب مدرسة التصويرية وهي من مدارس الحداثة- الى تحويل المشاعر المجردة الى اشياء واقعية,اذ يقول ان الطريقة الوحيدة للتعبير عن المشاعر فنيا هي ايجاد موقف أو سلسلة من الأحداث والشخصيات التي تعد (المقابل) المادي لتلك العاطفة.[43]().

المطلب الرابع :الأسطورة

يعد يُعتبر (اليوت) واحدًا من المساهمين في تجديد الأسطورة وإعادة صياغتها في إطار عصري. وقد ساهمت النهضة المسرحية الجديدة في توسيع المضمون الدرامي للقصائد الشعرية والمسرحيات التي كُتبت بأسلوب أسطوري، مما ساعد على تجاوز الحواجز التقليدية التي استند إليها المسرح لسنوات طويلة. وقد غذّت الصورة الشعرية والأسطورية ذات الجذور اليونانية هذا التطور، مما أدى إلى اتساع المجال بعد أن تداخلت هذه المصادر مع القضايا الفكرية الحديثة. لم تعد المسرحية أو القصيدة محصورة في بعض المشكلات الاجتماعية المحددة الناتجة عن التقدم الصناعي بمراحله المختلفة، كما يتضح في المسرحيات الواقعية لكل من إبسنبيرنارد شو وتشيكوف، بل اتسع هذا المضمون وازدادت أعماقه ليشمل أهدافًا متعددة تتعلق بعلم النفس والمثل العليا التي تتعلق بكيان الإنسان وأبعاده الداخلية. ومن الجدير بالذكر أن بذور هذا المضمون قد زرعها كل من راسين في فرنسا وفاجنر في ألمانيا ولوركا في إسبانيا. أراد (اليوت) توجيه انتباهه نحو القالب الأسطوري ليستخدمه في خدمة الإبداع الشعري أو الدرامي. ومع ذلك، فإن ثورته على الأشكال التقليدية في الشعر والمسرح لم تكن مجرد اتجاه عابر، بل كانت فكرة تراود ذهنه على مدى سنوات طويلة.

وقد أخذ صلا ح عبد الصبور نفس المكانة المرموقة في المسرح الشعري العربي متأثرًا بإليوت وأفكاره ، ويظهر ذلك في كل مسرحياته ، لكن الأسطورة تظهر بصورة واضحة في مسرحية (ألف ليلة وليلة) .

واقترنت المسرحية الشعرية في ذهن الدارسين والباحثين بالشاعر والكاتب المسرح(إليوت) اعر مبدع استهواه المسرح كامتداد للشعر ولذلك نجده يصرح بأنه لم يحقق كل غاياته التي كان يرمي إليها من وراء مسرحياته الشعرية وان كان قد أصبح نجما في (جريمة قتل في الكاتدرائية) و(حفل كوكتيل)بحيث ان المسرحية الأولى مثلت في مسرح صغير 100 مرة واعيد عرضها بعد ذلك في اماكن اخرى على الرغم من انه كان قد كتبها لتمثل في مكان معين وتعرض لجمهور خاص. الا ان نجاح المسرحية قد جعل الجمهور يتدافع الى صالات العرض رغم اختلاف اتجاهات ذلك الجمهور" ([44]). وقد أخذ صلاح عبد الصبور عن(اليوت) وغيره "فكرتنا عن الحداثة التي تركز على ملامح مختارة وخصائص مميزة منها : الاهتمام بالذاتية والفردية، والاستعمال الصارم الذكوري للغة لاسيما عند (اليوت)Eliot و (باوند)pound ، والهروب من العالم الحديث الى عالم الاساطير واللجوء الى المصادر الكلاسيكية والصور الرعوية الخيالية والبحث عن الفن الراقي الذي يخاطب الصفوة"([45]).

يرى إليوت أن "المسرحية الشعرية ليست مسرحية منظومة:وانما هي نوع آخر من المسرحية، فهيمن بعض نواحيها اشد واقعية من(الدراما الطبيعية) لانها بدلا من انتلف الطبيعة في رداء من الشعر،عليهاان تزيل السطح الظاهري للاشياء ،وان تعرض ما تحته،او قل ان تعرضالصفحة

- ف.ا.ماثيسن،المصدر السابق،ص311-313 [42]-.

ينظر: ،المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم انجليزي – عربي، محمد عناني ، ط1،بيروت،مكتبة لبنان ناشرون،1996،ص53-54 [43]-.

في المسرح الشعري ،عبد الستار جواد ، دار الحرية للطباعة، بغداد ،1979،ص43 [44]-

في المسرح الشعري، عبد الستار جواد،المصدر السابق، ص 44-47 [45]-

الداخلية من المظهر الخارجيالطبيعي. وقد تسمح للاشخاص بالتقلبفي مسلكهم ولكن ذلك لا يكون الا علىاساس من ثبات داخلي مكين فيهم وقد تستخدم أية حيلة لتجلو مشاعرهمواراداتهم الواقعية بدلا من عرضها لماقد يحترفونه في الواقع او يكونون واعين به في الاحوال العادية؛عليهاان تكشف تحت الطبع المتأرجح المتقلب ارادة لا تقهر كامنة في اللاوعي ؛ وتحت الغاية الحازمة لدى الحيوان ([46]):

رسم مصيره او وشح بوشاح القداسة.

فمن كان من الشعراء ذا طموح يدفعه

الى المسرح فان عليه ان يستكشف قوانين

نوع آخر من النظم ونوع آخر من الدراما"([47]).

تأثر صلاح عبد الصبور بالمسرح الشعري عند لوركا . المبحث الثاني :

تجلى تأثره بـ لوركا في عدة مسرحيات مثل: "الأميرة تنتظر"، و"ليلى والمجنون"، و"بعد أن يموت الملك"، ففي تلك المسرحيات تشابهت إلى حد كبير الموضوعات والثيمات المسرحية فيما بينهما في عدة محاور منها :

1- الصورة :" ليست مجرد زينة، لكنها جوهر اللغة الحديثة ، بمعنى آخر أنها طريق لإدراك الواقع، فوق ذلك فإن الصورة تمكن الشاعر من أن يعبر عن أكثر من شيء واحد في ذات الوقت ، وتعزز أفكاره النابعه عن إحساسه المباشر بالتجربة " ([48])،والصورين تمثل مظهرين :

الأول : الذاكر الواعي لمدرك حسي سابق أي؛ استرجاع منظر رآه الإنسان ، أو صوت سمعه.

2-: المفهوم 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 الذوق " (1).

المطلب الأول : الصورة الفنية عند صلاح عبد الصبور:

---

[46]- ميدلتون موري وآخرون،،تعريب محمد حسن عبد الله،ج.م.ع،دار المعارف،1985،ص9 اللغة الفنية، .

[47]- ف. ا.ماثيسن، ت.س.اليوت الشاعر الناقد،ترجمة إحسان عباس ،بيروت- نيويورك،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر،1965،ص 295.

[48]- في المسرح الشعري، مصدر سابق، دار الحرية للطباعة، بغداد ، 1989م، ص21

تقوم الصورة الفنية عند صلاح عبد الصبور على عدة عناصر وهي :

1- الخيال: وهو أهم عناصر الصورة الفنية ، لذلك قسم (كلوردج) الخيال لقسمين، يقول :" إنني أعتبر الخيال أوليا أو ثانويا ، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية، التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي، ويشبهه في نوع الوظيفة" ([49])، أما النوع الثاني من الصورة يمثل محاكاة للطبيعة :" فالمحاكاة ليست قصرا على إنتاج ما في الطبيعة أو نقل صورة لها، وليست كذلك وقوفا من الفنان عند حدود التشابه الخارجي للأشياء ، ولكنها محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها " .([50])

يقول صلاح عبد الصبورفي مسرحيته (الأميرة تنتظر) ([51]):

يستعجلنا الموت

لكنا نتشبث بحبال العيش المبتوته.([52])

مصورًا خطورة الواقع المصري المتردي، بعد أن أطلق عليها صورة (حبال العيش المبتوتة)، واليأس من الحياة الذي عاد ليصورة لنا على لسان الوصيفة([53]):

ما قيل فقد قيل

نطقتنا الأيام، وألقتنا في وجه الريح.

الوصيفة الثانية:

فلنحرص ألا نتوحد ([54])

---

[49]- الصورة الشعرية في ديوان الامير أبي الربيع سليمان، رايح محوي، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008م-2009م، ص32

[50]- ينظر : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال ، نهضة مصر، القاهرة، 2005م، ص175

[51]- مسرحية الأميرة تنتظر، ص7

[52]- مسرحية الأميرة تنتظر، صلاح عبد الصبور، ص7.

[53]- مسرحية الأميرة تنتظر، ص7

[54]- مسرحية الأميرة تنتظر، صلاح عبد الصبور ، ص7

هنا كانت (الوصيفة) هي الشخصية الخيالية التي تحكي أو تجسد الصورة الفنية التي يرغب بها صلاح عبد الصبور في مسرحيته (الأميرة تنتظر) ، وهو نفس الموقع الذي اختاره لوركا لشخصيته (يرما)

المطلب الثاني : صورة الموت :

تعتمد صورة الموت عند لوركا بنية مركزية تشكل الصورة الشعرية عامة ، والمسرحية بشكل خاص عند لوركا ؛ هو يعتني كثيرا بالمشاهد الصورية التي تتبلور في الذهن حال استحضار كلمات أو مشاهد النص، وهذه المشاهد الصامتة :" تتشكل في وعي المتلقي قبل النطق بها أو كتابتها من خلال الموروث ، المستقر في الذاكرة، والتي بدورها تمد النشاط الذهني بالأفكار والإشارات الدالة ويمكن أن يطلق على هذا السياق " الصورة الذهنية" .([55]) ، وقد أدرك صلاح عبد الصبور أن الشاعر المسرحيي لابد وأن ينوع الأداء متأثر في ذلك بلوركا ليستثير هذا الوعي الصامت في عقل المواطن ، فكانت صورة الموت أحد أدواتها التي ظهر فيها تأثره بالشاعر "لوركا" ، فكان الموت بمثابة مهرب له من هذا العالم ، والانتقال من الحياة إلى عالم تتحقق فيه العدالة ، التي يعجز الأن عن الوصول إليها ، يقول صلاح عبد الصبور:" إن الإنسان الذي يستطيع أن يشهد موته الخاص في حياته كما يقول الفلاسفة الوجوديون ، فما دمت أدرك أن كل شيء يموت .. الثمار والأشجار والحيوان والطير، بل والصخر والجبل . وما دمت أرى رفاقي من حولي يتساقطون صرعى واحد إثر الأخر فما بالي إذن لا أعرف أني ميت ، فإذا تيقنت من هذه المعرفة وتثبتت وقائعها في وجداني وخلدي ، فأنا إذا أعيشها في كل لحظة فكأني أموت في كل لحظة أو كأنني أعيش موتي " ([56])

يقول صلاح عبد الصبور في مسرحيته (مأساة الحلاج) :

اقتلوني يا ثقاتي .... إن في قتلي حياة

ومماتي في حياتي ... وحياتي في مماتي ([57])

ويجعل صلاح عبد الصبور الموت مقترنا بالكلمة في صورة عقاب عليها فيقول على **لسان الحلاج**([58]):

فستأتي آذان تتأمل لا تسمع

تنحدر منها كلماتي في القلب

وقلوب تصنع من ألفاظي قدره

وتشد بها عصب الأذرع

ومواكب تمشي نحو النور ولا ترجع

إلا أن تسقي بلعاب الشمس

روح الإنسان المقهورة الموجوع ([59])

فأصبح المسرح بالنسبة لصلاح عبد الصبور في تعبيره عن فكرة الموت " نشاط إبداعي فكري حرفي جماعي أيضا، ..، تعبير عن نشاط بشري زائد أو لون من ألوان تفريغ الشحنات الانفعالية والفكرية والحركية "([60]) ، فيستخدم صلاح عبد الصبور " الحلاج " في وصف الموت ، الذي كان أحيانا في الفقر داخل المجتمعات ، فيشرح على لسان الحلاج معنى الفقر في هذه الفقرة ([61]):

---

[55]- دراسات في الأدب المقارن، بديع محمد جمعة، دار الأندلس، بيروت، 1978م، ص40

[56]- مديحة عامر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، ص251 قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور،

[57]- مأساة الحلاج ، صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1996م، ص32،

[58]- مأساة الحلاج ، ص30

[59]- مأساة الحلاج ، ص30

[60]- أبو الحسن ، 1993، ص20

[61]- مأساة الحلاج ، ص112

" الحلاج : ما الفقر؟ ليس الفقر هو الجوع إلى المأكل والعري والكسوة..

الفقر هو القهر ..

الفقر هو استخدام الفقر لإذلال الروح

الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء ([62])

ويستمر الحلاج في المناداة بالحقوق الاجتماعية للفقراء الذين اعتبرهم صورة الموت الحية ، فيقول على لسان الحلاج([63]):

الحلاج: إلي إلي يا غرباء ... يا فقراء ... يا مرضي

كسيري القلب والأعضاء ، قد أنزلت مائدتي

إلي إلي

لنطعم كسرة من خبز مولانا وسيدنا

إلي إلي

إلي إلي ، أهديكم إلى ربي

وما يرضى به ربي ([64])

فهو يصل الماضي بالحاضر وهذه من سمات مسرح الحداثة :" الذي يعتمد في أحد أشكاله على النص الذي يحاول العودة إلى الأشكال المسرحية الأولى والأزمان السابقة على الحوار ، فالكلمة تفصح عن نفسها فقط، وتتوجه إلى جمهور تجمع للإنصات ، تماما كما يحدث في المحافل الدينية، فلا تواصل جانبي، ولا علاقات تبادلية ، إنه فضاء مركزي يقذف بالأقنعة إلى أصول الكلمات فيضفي النسبية إلى معانيها " ([65]).

الأسطورة عند إليون : المطلب الثالث :

الأسطورة هي : " مجموعة من خرافات وأقاصيص وهي اشتقاق من سطر الأحاديث وموضوعها يتناول الغابرين وفق لغة وتصورات وتخيلات وتأملات،وأحكام العصر والمكان الذي صيغت فيه" .([66]) ولها عدة أنواع وهو ما ساهم في تداخل مفاهيم الأسطورة :" الأسطورة الطقوسية جعلت من الأسطورة أداة للتعبير أو عقيدة أو دين، والأسطورة التاريخية حولتها إلى تاريخ وأسطورة التكوين آلتها إلى الخلق والتفسير والتعليل والرمزية، نحت بها نحو الرمز أو المجاز أو الاستعارة.([67])

يقول في مسرحيته (الأميرة تنتظر):

تقول الأميرة :

آه تبدو مثل رمح مشروع ثم استواء ومضاء

آه تبدو مثل سيف مرهف زاده الصقل حلاء

آه تبدو كإله طيب قاس نبيل ....([68])

---

[62]- مأساة الحلاج، ص112

[63]- مأساة الحلاج ، ص43

[64]- مأساة الحلاج، ص43

[65]- الحداثة والتراث في المسرح العربي، سامح رمضان، المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية، القاهرة ، 2005م، ص115

[66]- ينظر: الأسطورة والتراث، سيد علي القمني المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ص24

[67]- الأسطورة في شعر أدونيس ، رجاء أبو علي ، دار التكوين ، دمشق، 2009م، ص23

[68]- الأميرة تنتظر، ص51

الأميرة تسقط في حب (سابور) وبعدها خانت أباها ومكنته من فتح الحصن ، وبعدها يقتلها آباها، فتصرخ الأميرة ([69]):

ويلاه

أقتلت أبي

وسلبت الخاتم حتى ترفعه في وجه الناس

وتحكم به .([70]).

ويدور مسرح صلاح عبد الصبور في أجواء أسطورية أو واقعية شائقة، تواجه مشكلات الوجود الجوهرية، وتتشابك في مسرحه وبشكل محكم عناصر الموسيقى والتشكيل والديكور والرقص، وقد استفاد من مسرح لوبي دي بيغا من خلال توظيف الأغنية الشعبية، ومن مسرح كالديرون دي لاباركا استفاد المجاز والتراجيديا،وفي وصفه لشهرزاد وحزنها ، ويظهر القرندل ليدعم اختيارها مقاومة أحزانها يقول([71]):

يا امرأة وأميرة

كوني سيدة وأميرة

لا تثني ركبيتك النورانية في استحذاء

في حقوى رجل من طين ([72])

الأسطورية هنا هي :" عبارة عن خلاصة أو تركيز مرئي للموقف التراجيدي الجوهري الذي تدور حوله المسرحية وعالم شعري محدد تتحرك فيه كما تتحرك في عالمنا الطبيعي ولون معين ، يعبر عن رؤية خاصة لحقيقة الحياة الإنسانية، وإذا كان لهذه الظاهرة أي معنى فهي تدل على أن جميع المسرحيات الشعرية كائن عضوي حي ينتشر بحيث أننا يمكننا أن نتبينها حتى في أفعال عناصره وأدقها ، ألا وهو التشبية والاستعارة أو الصورة اللفظية المفردة ([73])،ويمكننا أن نصنف المسرح عند لوركا الى أربع مجموعات على النحو التالي:-

مسرحيات هزلية، وكوميديات غير قابلة للتمثيل، وتراجيديات، ودراما. وقد تأثرت مسرحياته بشكل واضح بالحياة العربية والريف الأندلسي، ويتجلى ذلك من خلال تركيزه على معاني العرض والشرف وطلب الثأر وكذلك من خلال تسليطه الضوء على العادات والتقاليد الأندلسية وقد انتشرت أعماله الشعرية والمسرحية في المكسيك والأرجنتين وكوبا والاتحاد السوفياتي السابق وانجلترا، وقد تُرجمت أعماله كذلك للفرنسية وعُرضت مسرحياته جميعاً على دور العرض المسرحي.

المطلب الرابع : الرمز :

هو " التعبيرغير المباشر عن النواحي النفسية المستترة ، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية ، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء .. بحيث تولد الإحساسات عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح " ([74])

في مسرحية (الأميرة تنتظر) تكون (الأميرة) رمز للوطن في حالة قوته ، وضعفه .

القرندل : هو رمز للشعب الخائف من السلطة ، ولكن هذا الشعب الصامت يثور وينتصر لإرادته .

أما لوركا :" فقد خلق لنفسه نمطا يميزه عن غيره ، إذ يستطيع القارئ المتذوق أن يدرك نصوصه من غيرها وتستطيع كلمات لوركا أن تجعل من حروفها وصورها مغناطيسا يجذب عشاق الأدب ، خاصة أن جل موضوعاته محددة. يشكل غالبا رموز لأشياء معينة قد تكون مرتبطة بحضارة غرناطة ، بتاريخ أسبانيا أو بثقافة الشعب الأسباني ، كما مثلت الرموز المأساة التي عاشها الأسبان زمن فرانكو ، ويمكن لأي قاريء

---

[69]- الأميرة تنظر، ص5

[70]- الأميرة تنتظر، ص5

[71]- الأميرة تنتظر، ص5

[72]- االأميرة تنتظر، ص90

[73]- دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، زكي العشماوي ، 1994م، ص307-308

[74]- توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، سنوسي لخضر ، رسالة ماجستير ، جامعة تلمسان، 2010م، ص:70

ملاحظة الموضوعات المتكررة في أعماله الفنية ، شعرية كانت أو نثرية بطائق بريدية أو حتى رسومات ولوحات تشكيلية (الماء/الدم/الحيوانات والأسماك/القمر/ المتاجر) ([75]).

اتخذ لوركا أيضا من الرمز (المرأة) وسيلة أساسية في مسرحياته ، وكانت المرأة رمزا للصراع النفسي الذي يعيشة، وفي بعض الأحيان كانت رمزًا للقوى السياسية المهيمنة على غرناطة ، ويصف بها المجتمع الذكوري وهو يوضح الموقف الاجتماعي الذي يحكم منظومة المجتمع ، يقول لوركا ([76]):

برناردا : ما هناك؟

لابوثينا : إنها ابنة لبرادا العازبة ... أتت بولد لا يعرف من هو أباه.

اديلا : ولد؟

لابوثينا : وقد ارادت أن تواري عارها ، فقتلته ودفنته الأحجار، ولكن بعض الكلاب التي وهبها الله من الرحمة ما لم يهبه لأمه اخرجته من هناك ثم حملته إلى باب تلك المرأة كما لو كانت يد الله تهديها إلى حيث تترك جثة الطفل الميت ، وأهل القرية يريدون الآن قتلها ، وهم الآن يجرونها على وجهها في الشارع ، أما الرجال فإنهم قادمون الأن من حقول الزيتون ولهم جلبة ودقيق تكاد ترتجف منها المروج .(ص114) هنا ينقل لنا (لوركا) الإراث الدموي القاتل من الأعراف والتقاليد ،وخاصة عندما يتعلق الأمر بالمرأة .

والأم تأخذ رمزية الحاكم المسيطر أو رجال الدولة المتسلطين عند لوركا، والمتمثلة في شخصية (برناردا) التي ترفض تزويج البنات، مما يجعل ابنتها الصغرة تسرق خطيب (أديلا) ، وهذا ما يجعل (برناردا) تمارس قوتها في الحفاظ على استقرار هذا المنزل ، فتستشير لابوثين([77]) :

لابوثينا : أه .... ما رتيريو؟ إن ما صنعته هذه أيضا يدعو إلى التساؤل؟ ترى ما الذي حملها على إخفاء الصورة ؟

برنادرا: على أية حال ، لقد سمعتها تقول أنها دعابة، وإلا فأي شيء أخر يمكن أن يكون ؟

لابوثينا: أتصدقين أنت هذا؟

برناردا: لست في حاجة إلى تصديق أو تكذيب ، فقد كانت بالفعل دعابة ،لا أكثر من ذلك.

لابوثينا : طبعاً.. لأن الأمر يتعلق بابنتك انتي، ولو كانت بنت الجارة المواجهة فماذا كنتي تقولين؟

برناردا: ها قد بدأت تخرجين لي طرف السكين ...

لابوثينا : اسمعي يا برناردا .... شيء هائل يحدث في بيتك ، وأنا لا أريد القي تبعة كل ما يحصل عليكِ أنتِ، فأنتِ لم تتركي أي نصيب من الحرية لبناتك ، فمارتيريو مثلا ضعيفة ، سريعة الإنزلاق في الحب مهما بدا لكي أن تقولي لها. لماذا لم تدعيها تتزوج من أنريكي ماناس؟ ([78]) ،

وهذا ما يشترطه أرسطو ويجعل من الرمز أحد العناصر المهمة لنجاح المسرح الشعري لأن :" مهمة الشاعر الحقيقة ليست رواية الأمور كما وقعت فعلا بل رواية ما يمكن أن يقع ، والأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال وإما بحسب الضرورة " .([79])

الخاتمة :

تناولت هذه الدراسة التأثير والتأثير بين ثلاثة شعراء من بيئات مختلفة ، صلاح عبد الصبور يمثل البيئة العربية ، وتوماس إليوت يمثل البيئة الإنجليزية ، ولوركا يمثل البيئة الإسبانية ، وكلاً منهم علامة فارقة في المسرح الشعري ، سواء كان على مستواه المحلي أم العالمي . وذلك من خلال عدة مسرحيات لصلاح عبد الصبور مثل " مأساة الحلاج" ، " الأميرة تنتظر" ، " مسافر ليل " ، بما فيهم من موضوعات تتشابه إلى

---

[75]- ترجمة أعمال لوركا للعربية بين المقاربة الأيدولوجية والنظرية الشعرية، أحمد الكمون ،مجلة المترجم، العدد27، ديسمبر 2018، ص30

[76]- ثلاث تراجيديات ، فيدريكو غارسية لوركا، ترجمة : سمير عزت نصار ، ص169

[77]- ثلاث تراجيديات ، مصدر سابق ، ص165

[78]- مسرحية بين برناردا ألبا ، إليوت ،ص101

[79]- أرسطو ،ط، 1967م، ص27)

حد كبير ، كل كاتب منهم يعبر عن التسلط السياسي ، والمجتمعات بمشكلاتها المتعددة ، بصورة مختلفة شكلاً لكنها تتشابه في مضمونها ، مع التشابه أيضا في التقنيات المستخدمة في ذلك ، وتطويع هذه التقنيات بما يتلائم وبيئة النص المسرحي الشعري .

وتوصل الباحث إلى النتائج الآتية :

1- بنى صلاح عبد الصبور مسرحه الشعري بأسلوب جديد ومخالف، لغة شعرية مسرحية لا تخرج عن قواعدها البلاغية.

1-المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور مسرح درامي تراجيدي ، حاول أن يوظف فيه تقنيات المسرح العالمي كما هو معروف عند إليوت ، ولوركا .

3- برع صلاح عبد الصبور في توظيف الأسطورة في مسرحه ، وهو ما ألقى بظلاله على الأحداث ، مثل المسبحة في مسرحية (مسافرليل).

4- بنية الصراع في " الحلاج" استدعت تقنيات رمزية متعددة ، وهي التقنية التى استعان بها صلاح عبد الصبور في التعبير عن صورة ، الرمز ، والفقر ، وغيرها .

المصادر والمراجع :

1) ا المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004م
2) إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986م.
3) أبو الحسن سلام، مقدمة في نظرية المسرح الشعري، دار الوفاء ط1، 2006م
4) أثر توماس ستيرون إليوت في الأدب العربي الحديث ، ماهر شفيق فريد، فصول ،
5) أثر توماس ستيرون إليوت في الأدب العربي الحديث ، ماهر شفيق فريد، فصول
6) أثر توماس ستيرون إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد، فصول ، مجلة النقد الأدبي.
7) أثر توماس ستيرون في الأدب العربي الحديث، ما هر شفيق فريد، فصول مجلة النقد.
8) أحمد عبد الحي ، شعر صلاح عبد الصبور الغنائي الموقف والأداة ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ، 1988)
9) إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة، 2003م،
10) إليوت ، ت، س، في الشعر والشعراء ، ترجمة : محمد جديد، دار كنعان للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1991م.
11) بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، دار الأندلس، بيروت، 1978م
12) ت. س. إليوت ، في الشعر والشعراء، ترجمة : محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991م
13) ت. س. إليوت ، في الشعر والشعراء، ترجمة : محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991م،
14) ترجمة أعمال لوركا للعربية بين المقاربة الأيدولوجية والنظرية الشعرية، أحمد الكمون – جامعة وجدة/المغرب، مجلة المترجم، العدد27، ديسمبر 2018.
15) حياتي في الشعر ، صلاح عبد الصبور
16) رايح محوي، الصورة الشعرية في ديوان الامير أبي الربيع سليمان، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008م-2009م،
17) رجاء أبو علي ، الأسطورة في شعر أدونيس ، دار التكوين ، دمشق، 2009م، –
18) سامح مهران، الحداثة والتراث في المسرح العربي، المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية، القاهرة ، 2005م، ص115)
19) سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير ، جامعة تلمسان، 2010م.
20) سيد علي القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة .
21) صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1995م.
22) صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة ، بيروت، لبنان، 1998م.
23) عبد الرحمن بسيسو: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1999.
a. عبد الستار جواد ،في المسرح الشعري، الموسوعة الصغيرة 49، بغداد، دار الحرية للطباعة،1979
24) عبد الستار جواد، في المسرح الشعري، دار الحرية للطباعة، بغداد ، 1989م
25) عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف
26) عز الدين جلاوجي، بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المسيلة، 2008م

27) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2002م.
28) ف. ا.ماثيسن، ت.س.اليوت الشاعر الناقد،ترجمة إحسان عباس ،بيروت- نيويورك،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر،1965
29) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979م،
30) محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان، 1999م
31) محمد عناني ،المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم انجليزي – عربي،ط1،بيروت،مكتبة لبنان ناشرون،1996،.
32) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، 2005م،
a. ميدلتون موري وآخرون،اللغة الفنية،تعريب محمد حسن عبد الله،ج.م.ع،دار المعارف،1985
33) نشأة المصري، صلاح عبد الصبور، الإنسان والشاعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983م.
34) هايمن ستانلي، النقد الأدبي ومدارسه الحيثة، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، 1960م