**التشابه والاختلاف في مسرحة الرواية التاريخية مصر إنموذجاَ**

**الباحث : طالب هاشم بدن**

**أ.م.د. عبد الستار عبد ثابت البيضاني**

**جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية**

**ttalibhashimjmelcom@gmail.com**

**المستخلص:**

دأب عدد غير قليل من الكتاب الدراميين إلى الافادة والتأثر بالأدب الروائي ورجعوا إلى التاريخ والروايات التاريخية في كتابة المسرحيات التاريخية مستخدمين تقنيات ( الخيال ، الاختزال والتكثيف ، والتناص عن السابق) إضافة إلى الاثارة والتشويق وعنصر المفاجأة في المسرحية المراد تناولها وعرضها على المتلقي. وعد الحوار وسرد الحكاية من العناصر الرئيسة في تكوين العمل الدرامي ، والتي جعلت من الكاتب الدرامي يعيد صياغة ، ودمج وترابط الحوادث التاريخية داخل النص الدرامي . ونظراً لأهمية موضوعة الروايات التاريخية وبيان التشابه والاختلاف فيما بين الادبين الروائي والمسرحي وترابطها ضمن عنوان البحث الموسوم ( التشابه والاختلاف في مسرحة الرواية التاريخية / مصر إنموذجاً) الذي يتضمن مشكلة وأهداف البحث وحدوده ...، وضع الباحث هدف البحث في دراسة الادبين وإيجاد الصيغة التي يمكن من خلالها كشف التشابه والاختلاف في الرواية التاريخية عند تحويلها إلى مسرحية تاريخية مقبولة ومستساغة عند المتلقي . فيما كان الفصل الثاني دراسة نشأة المسرحية التاريخية وتطورها ، ومن أجل المقارنة والتعرف على الفروقات والتشابه بين الادبين ، وأخذ الباحث عناصر أدب المسرحية التاريخية ؛ وعمد إلى وضع مقارنة بين الرواية التاريخية والمسرحية التاريخية من أجل التوصل إلى عملية التأثير المباشر والترابط بين الادبين وهل بالإمكان أن يحصل التأثير في إنتاج نص عن أدب آخر؛ وختم الباحث الفصل الثاني بالحاجة من وراء مسرحة الرواية التاريخية والخطوات في تحويل الرواية التاريخية إلى مسرحية؛ عبر وضع جدول من أجل تحقيق هذا الغرض ، وأفرد الباحث لهما مبحثين لما لهما من أهمية في الادبين ، وخرج الباحث بمجموعة من المؤشرات إعتمدها في تحليل العينة ومعرفة أهم نقاط الاختلاف والتشابه من خلالهما؛ ومن ثم جاء الفصل الثالث اجراءات البحث ، وتوصل الباحث إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات وأهم المصادر التي تفيد البحث.

الكلمات المفتاحية: (التشابه، الاختلاف، الرواية التاريخية، مصر).

**The similarity and difference in the play of the historical novel, Egypt, as an example**

**tealb Hashem bedn**

**Prof. Abdul Sattar Abdul Thabet Al-Baidhani**

**Basra University - College of Fine Arts - Department of Performing Arts**

Abstract:

Quite a few dramatic writers have always benefited and been influenced by narrative literature and returned to history and historical narratives in writing historical plays using techniques (fiction, shorthand, condensation, and intertextuality), in addition to excitement, suspense, and the element of surprise in the play to be addressed and presented to the recipient. The promise of dialogue and storytelling is one of the main elements in the formation of the dramatic work, which made the dramatic writer rewrite, merging and interconnecting historical incidents within the dramatic text. Given the importance of the topic of historical narratives and the similarity and difference between narrative and theatrical literature and its interconnectedness within the title of the tagged research (similarity and difference in the play of the historical novel / Egypt as a model) which includes the problem and objectives of the research and its limitations ... Through it, the similarities and differences in the historical novel are revealed when it is converted into an acceptable and palatable historical play by the recipient. While the second chapter was a study of the origins and development of the historical play, in order to compare and identify the differences and similarities between the two literature, and the researcher took the elements of the historical play literature; He set out a comparison between the historical novel and the historical play in order to arrive at a process of direct influence and interdependence between the two literature, and whether it is possible to influence the production of a text on another literature; The researcher concluded the second chapter of the need behind the play of the historical novel and the steps in converting the historical novel into a play; By setting a table in order to achieve this purpose, the researcher singled out two studies for them because of their importance in the literature, and the researcher came out with a set of indicators that he adopted in analyzing the sample and knowing the most important points of difference and similarity through them; And then the third chapter came the research procedures, and the researcher reached a set of results and conclusions and the most important sources that benefit the research.

Key words: (similarity, difference, historical narration, Egypt).

**الفصل الأول**

**الاطار المنهجي**

**أولاً : مشكلة البحث .**

لما كانت الظاهرة المسرحية قد تم نقلها وإستنباتها على يد مارون النقاش عام (1847)، وبعده أحمد أبو خليل القباني ، ويعقوب صنوع وغيرهم ...

فقد بدأت حركة تأليف النصوص المسرحية منذ منتصف القرن التاسع عشر، التي استقت مواضيعها من التأريخين العربي والاسلامي ، وكان الهدف منها إثارة الحمية العربية والاسلامية في محاولة جادة لرص الصفوف وتوحيد الجهود للثورة ضد المستعمر العثماني والفرنسي والانكليزي ، وإيصال فكرة إن العرب والمسلمين هم أهل القيم والشيم والوفاء والفروسية والاباء والشعر والادب والسيف والقلم . حيث قدموا نصوصهم المسرحية ضمن الانشطة التمثيلية التي تحرص المدارس في بيروت وسوريا ومصر والعراق على تقديمها في نهاية كل عام دراسي منذ القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين الميلادي . وقد وجد المؤلفون والمعلمون في الروايات التاريخية ، خير مورد لكتابة نصوص مسرحية ذات أهداف قومية ودينية... وبمضامين جاهزة أو شبه جاهزة .

على وفق تلك المضامين ينطلق الباحث في وضع السؤال الاتي ( أين يكمن التشابه والاختلاف في مسرحة الرواية التاريخية ) وهو سؤال يحاول هذا البحث الاجابة عليه .

**ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه .**

تتجلى أهمية البحث في إنه.

1. يرتكز على دراسة أهم جنسين من الاجناس الادبية يتمثلان في الرواية التاريخية والمسرحية التاريخية؛ عرضاً وتحليلاً . .
2. توضيح مدى التشابه والاختلاف بين الرواية التاريخية والادب المسرحي .

**أما الحاجة للبحث فتكمن في .**

أنيفيد الباحثين والدارسين في مجال الادب والنقد وبالتحديد في مجال نظرية الادب ، ومجال الادب الدرامي بشكل أساس وإلاطلاع والتعرف على الادبين الروائي والدرامي . وحاجة كتاب ومؤلفي الدراما للرجوع في نتاجهم إلفني إلى الرواية التاريخية والاستقاء منها في رفد منتجهم المعرفي.

**ثالثاً : أهداف البحث .**

تسعى هذه الدراسة إلى :

1. محاولة التعرف على التشابه والاختلاف في الرواية والمسرحية التاريخية في المسرح العربي .
2. الكشف عن تحويل الرواية التاريخية إلى نص درامي في صياغة جديدة قائمة على تأثره بالادب الروائي في بنائه الفني .
3. وضع دراسة علمية عملية تبرهن نجاعة تداخل الاجناس الادبية والافادة منها عبر سلسلة من الاجراءات التي يتناولها كتّاب الدراما ؛ ومحاولة التوصل إلى معرفة الكيفية التي يحصل بها النص الدرامي في إنتاجه عن نص روائي .

**رابعا : حدود البحث .**

* الحدود الموضوعية : تمثل التشابه والاختلاف بين الرواية والمسرحية التاريخية.
* الحدود الزمانية : 1950
* الحدود المكانية : جمهورية مصر العربية .

**خامسا : تحديد المصطلحات : لغوياً .**

1. التشابه : " شبه ( أسم) شبه : جمع شبهة . شِبهة : جمع أشباه .الشبه : قريب من ، يوجد شبه كساد في السوق . سيارة شِبه حربية : سيارة تجمع في خصائصها بين السيارات المدنية والعسكرية ".([[1]](#endnote-1))

**التشابه إصطلاحاً:**

من قوانين تداعي المعاني ، "ويقرر أن الصور الذهنية المتشابهة مترابطة ( التشبيه يدعو الشبيه). واللفظ الافرنجي مشتق من اللفظ اليوناني (anthropomorphos) ويفيد تشبيه ألله في ذاته ، أو في صفاته ، على مثال الانسان ، ويقابله التنزيه ". ([[2]](#endnote-2))

**التعريف الاجرائي للتشابه :**

هو مجموع الخصائص والتقارب في الصور والعلامات التي تترابط فيما بينها وتوجد بين شيئين أو أدبين دون التأثير على الهيكل العام لهما .

1. **الرواية : "** أسم جمع روايات . الرواية : بمعنى القصة الطويلة . الرواية : المنظر الحَسن . رواية الحديث : نقل الحديث عن الرسول .

**علم الرواية :** العلم الذي يعتمد فيه صاحبهعلى الرواية والنقل عن الغير.

**رواية قصيرة** : سرد نثري قصير ذو مغزى أخلاقي ، وغالباً ما يكون ساخراً .

**رواية السيرة** : ( أدب ) رواية طويلة بأجزاء تتبع بشكل تسلسل تاريخ أجيال عدة أو مجتمع أو مجموعة **"**.([[3]](#endnote-3))

وجاء في لسان العرب معنى الرواية " مصدر رّوي يروي رواية ، وتطلق الرواية ويراد بها تحمل الحديث أو الشعر ونحوهما ، ونقله . ويقال : روى فلان فلاناً إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه".([[4]](#endnote-4))

* **تعريف الرواية إصطلاحاً:**

تعرف الرواية على إنها "جنس أدبي يشترك مع الاسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف انسانية ، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية ، وتتخذ من اللغة النثرية

تعبيراً لتصوير الشخصيات ، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم ".([[5]](#endnote-5))

أما الناقدة (عزيزة مريدن) فقد عرفت الرواية على أنها " أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها ، عدا إنها تشغل حيزاً أكبر ، وزمن أطول ، وتتعدد مضامينها ، كما هي في القصة ، فيكون منها الروايات العاطفية ، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية".([[6]](#endnote-6)) غير إن ما يخص البحث هي الرواية التاريخية.

**الرواية التاريخية** **إصطلاحاً** :

يعرفها المؤلف والكاتب د. سعيد علوش على إنها " سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية ، تُنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي ، وتنحو – الرواية التاريخية - غالباً إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية ".([[7]](#endnote-7))

ويعرفها الاديب والفيلسوف الالماني ( رودلف يوكن) بأنها " تحاول إعادة تركيب الحياة في فترات التاريخ ، يبرز فيه إن الرواية التاريخية لابد أن تختص بفترة تاريخية محددة يعمل فيها الكاتب أدواته الفنية لإعادة إظهار هذه الفترة فنياً موحياً بعيداً عن سطوة الوثائقية ".([[8]](#endnote-8))

وسيعتمد الباحث تعريف ( يوكن ) في التعريف الاجرائي للبحث لما يراه من تلاءم وتطابق مع مجريات بحثه.

1. **المسرحة لغة : "** مسرحة : أسم **،** الجمع مسارح . سرح يسرح ، سرحاً ، فهو سارح . سرح الشخص : تصرف بحرية من غير قيد . سرح الشخص : سهلت أموره ". ([[9]](#endnote-9))

**المسرحة إصطلاحاً :** كلمة مسرحة مشتقة من فعل مسرح الذي يستدعي في ذهن المتلقي معنى تحويل وإعداد مادة أدبية أوفنية أو حدث من الحياة اليومية للمسرح ،فيقال مسرحة الرواية ومسرحة القصيدة ألخ.. ، في حين أن المعنى المقصود هنا هو ما يشكل الخصوصية المسرحية (ما هية المسرح ) في العمل المسرحي ".([[10]](#endnote-10)

**التعريف الاجرائي للمسرحة :**

هي محاولة جادة في تحويل وتقريب أدب إلى أدب آخر عبر إستخدام مجموعة من الادوات والتقنيات من أجل تحقيق غرض التحويل . كتحويل الرواية إلى مسرحية ويطلق على تلك العملية مسرحة الرواية .

**الفصل الثاني**

**الاطار النظري**

**المبحث الاول**

1. **نشأة المسرحية التاريخية في الادب الغربي.**

نشأت الدراما التاريخية نتيجة أزمات وتفتت النظام الاقطاعي ، وظهر كتاب إهتموا بتناول هذه الفترة وخطّت أقلامهم مسرحيات تاريخية ؛ أبرز كتّاب هذه الفترة كانت لهم نظرات نافذة عميقة ، في صدامات هذا العصر الانتقالي الكبيرة والمهمة ، عند (شكسبير ) بصورة خاصة ، تظهر مجموعة من التناقضات للنظام الاقطاعي .([[11]](#endnote-11))  وشهد القرن الثامن عشر إزدهاراً كبيراً في الادب المسرحي التاريخي ، وتوسع نتاج الادباء والكتاب في مجال الدراما التاريخية على وفق الافادة من الموروث والتاريخ بشكل كبير ، وكان كل من ( غوته ، شيلر ، شكسبير ، بوشكين ) كتبوا عدداً غير قليل من المسرحيات التاريخية ، إذ كتب بوشكين مسرحية تاريخية بعنوان (غوديونوف) . وكتب شكسبير مسرحيات ( الملك لير ، هنري التاسع .. وغيرها ) التي عدت من المسرحيات التي إستمدت مرجعياتها من الاساطير والتاريخ القديم.وقد أستخدم (شكسبير) في تراجيدياته (ماكبث ، الملك لير ، هملت .. ألخ) مادة حكائية أسطورية إستمدها من سجلات تاريخية لأحداث حقيقية كان غرضه من ذلك ، معالجة مشاكل إجتماعية أخلاقية .([[12]](#endnote-12)) في مرحلة مهمة من حياة الشعب الانكليزي ، وعبر من خلالها عن الروح التاريخية ، ففي مسرحية ( هنري الثامن ) إستمد شكسبير هيكلها من سجلات ( هولتشد) كما فعل في كثير غيرها وسلط جل إهتمامه على (الملك هنري الثامن ،الكاردينال ، وولي الملك كاثرين) ،كما جاء في المسرحيات التاريخية بمعناها الضيق . وهناك مسرحيات قسمت ضمن مسرحيات السيرة التاريخية ، التي " تعرض لشخصيات تحيا في التراث والوجدان الشعبي دون أن يكون لها سند تاريخي مؤكد ؛ قسمت على إنها مسرحيات السيرة أو الاسطورة الشعبية ، برع الكاتب روبرت جرين وأنتوني مانداي ، فكتب مسرحيتين عام (1598) عن البطل الشعبي روبن هود الذي كان يقاوم البلاط – رغم أصله النبيل - ويسرق الاغنياء لصالح الفقراء".([[13]](#endnote-13)) فكانت المسرحية الاولى بعنوان ( إنهيار روبرت) ، والثانية ( موت روبرت) . وهناك مرحلة أخرى من تطور ونشوء الدراما التاريخية تمثلت في مسرحيات وأعمال كل من (غوته ، وشيلر) الذين إلتزما الصدق في التفصيل وتناول الحوادث التاريخية ، فقد قام الالماني (غوته) في تقديم مسرحية ( غونزفون بيريشنغن) ، التي عدت إستمراراً لتواريخ شكسبير ، سار بها على خطى مسرحياته التاريخية .

**تطور المسرحية التاريخية .**

لم تتوقف حركة نشأة المسرحية التاريخية ، بل تطورت وزاد الكتاب والنقاد من التطلع إلى بلورة ونشر هذا الادب حتى صار في كثير من البلدان الغربية والافريقية .إذ تفوق التنويريون الالمان الكابر على عدد من كتاب المسرحية التاريخية الذين سبقوهم ، بعد أن عدلوا وغيروا في المآسي الداخلية التي تحكم البطل ومصيره ، إذ " تفوق طرح مكسيم غوركي للمآسي الداخلية لأفضل ممثلي الطبقة الرأسمالية على الصور الواضحة جداً لكتّاب المسرحيات التحريضيين ، ومسرحية غوركي ( بيغو بوليخوف) تقدم شبهاً تاريخياً لصواب شيللر الشاب ، الذي دافع عنه (**بيلينسكي**)(\*) ، في طرح مشكلته بالطريقة التي أداها".([[14]](#endnote-14)) وقد إعتمد على معرفة الكاتب للفترة التاريخية ودراستها بشكل دقيق ليتسنى له الخوض في كتابة تفاصيل أو تغيير في الشخصيات حسب مقتضيات المشكلة والصراع القائم على أن لا يتعارض مع الموضوعة التاريخية والحفاظ على نقلها بشكل صادق مخلص للتاريخ . ويمكن من خلال الشخصية تجسيد نماذج مهمة تؤدي أدواراً مختلفة بشكل واسع وعريض ، وإن التصادم الحاصل فيما بين الشخصيات الدرامية يعتمد عمق العلاقة التي رسمها النص التاريخي وخفايا تلك الشخصيات في تجسيد قطبي الصراع عبر سلسلة من الحوارات المتبادلة لتكون حبكة تمثل قلب الدراما وبؤرة التصادم الملموس بين القوى المتضادة المتصارعة الاجتماعية التاريخية ، ومن ثم تظهر تلك الشخصيات في تناقض وتنافر في علاقاتها من أجل خلق عنصر الصراع. عندئذ تكتسب شخصياتها التجسيد الدرامي المطلوب بشكل تام. وتكمن عملية خلق الشخصيات الدرامية أو القدرة على جعل الشخوص أحياء درامياً في ما يحققه الكاتب من قدرة على خلق شخصية مهمة أو محورية قادرة على ذلك التجسيد ، بل في" الحقيقة وقبل كل شيء على مدى ما يتوافر لديه من قدرة، ذاتياً وموضوعياً ، على إكتشاف الشخوص والصدامات في الواقع الذي سيتطابق مع متطلبات الشكل الدرامي ".**([[15]](#endnote-15))** ومن الملاحظعلى مر التاريخ توجد شخصيات على جانب كبير من الاهمية ، كما يوجد أبطال دراميين يتحلون بصفات عالية ضمن التاريخ الدرامي الواقعي ، نشأت مسرحيات تاريخية تتغنى ببطولاتهم وأمجادهم وطرزها التاريخ من خلال أفعالهم التي خلدت أسمائهم عبر التاريخ مثل تراجيديا ( هملت ، الملك لير ،هنري الرابع ) وغيرهم الذين استطاعوا أن يغيروا من مجرى التاريخ في الكتابات الدرامية عبر الفن الذي يعكس الحقيقة " غير إن هذه الحقيقة ليست حقيقة وقائع وليست حقيقة مجرد مشاعر ، الفن هو الصورة المرآة طبق الاصل لعالم موضوعي من القيم ، أو بلغة أخرى ، إنه يعلن الحقيقة عن العالم ".([[16]](#endnote-16)) عبر مراحل من العمل الدؤوب التي يضعها مؤلف الدراما ويصوغها على وفق منظومة من العلامات والدلالات لينشئ الدراما التاريخية بصورتها الصادقة الحقة . ولم تتوقف حركة نشأة المسرحية التاريخية في العالم الغربي حتى وجدت مكاناً وإقبالاً واسعاً من قبل المتلقي، وإنتشرت المسرحيات التاريخية التي كانت موضوعاتها منتزعة من الواقع الاجتماعي ؛ وتعالج الحوادث التاريخية الحقيقية كمسرحيات ( كورني ) بوصفه مؤسس الدراما الكلاسيكية الفرنسية . الذي عمد إلى الخروج على القواعد القديمة في مسرحياته الخمس المعروفة ( السيد ، هوراس ،سنا ، بيلوكت ، نيوكوميد) التي إستلهم موضوعاتها من التاريخ ، أما شخصياته فكانت من الملوك والابطال والقادة ([[17]](#endnote-17)).إذ شكّل التاريخ مادة مهمة في كتابة المسرحية التاريخية والذي عكس الواقع وما يحويه من حوادث تناولها المؤلف الدرامي في نصوصه ، ولم تتحدد المسرحية التاريخية في إستقاء مادتها من التاريخ ، بل تعدته إلى منابع أخرى ، فقد إستقت مادتها من ما جاء به الاحتلال الفرنسي أثناء حملتهم على مصر ، التي لم تعمر طويلاً ، بوصفهم " أقاموا بعض المسارح الخشبية ليمثلوا فيها بالفرنسية بعض الروايات التاريخية للترويح عن جندهم ،وأن الشعب المصري كان يسترق البصر من خلال الالواح الخشبية لكي يشاهد ما يجري على تلك المسارح".([[18]](#endnote-18)) وعلى الرغم من إنها تقدم باللغة الفرنسية إلا إنها كانت خطوة مهمة ومؤثرة في بلورة مسرح عرفه العرب المصريين قبيل منتصف القرن التاسع عشر بقليل ، ويعد المحفز والمشجع على أستلهام الادب الدرامي المسرحي بشكل مباشر . إن مثل هذه الاضافات والمعالجات الفنية أضفت على العنصر الواقعي التاريخي رونقاً وجمالاً دون التأثير بشكل أو بآخر على مجمل حوادث القصة الحقيقية ، وما يتم فقط هو تغيير في مصير الشخصية الثانوية مع بقاء الفكرة العامة للحدث الاكبر والتقليد السائد . يقول (ألارديس نيكول ) " ربما يكون حافز إختيار التاريخ مبعثه إنه لا أمل في الدنو من الصفة التراجيدية ، إلا بتناول قصة من الزمن البعيد . فمن الواضح إن نفس الدوافع التي تقود بعض المؤلفين إلى إختيار أحداث تاريخية فعلية ، تغري الاخرين بالاستدارة إلى الاسطورة القديمة ".([[19]](#endnote-19)) وعبر هذا الاختيار يرى الباحث العلاقة الوطيدة بين التاريخ والدراما التي من شأنها إعادة صياغة وكتابة ما يخبئ من ثروة فكرية وإرث غزير المعرفة يمكن أن يثري الاجيال ويمدهم بفيض من الثقافات المتعددة ويعرّفهم على حضارات غاب عنها النور وإندثر كل ما فيها من أمجاد ، ويتم إعادة إحيائها عن طريق الادب الدرامي التاريخي،فطبيعة العلاقة بين الفن والتاريخ من أوثق الصلاة وأقدمها حيث الترابط الزمني عبر صفحات التاريخ وأشكال الادب المختلفة ، والحدث التاريخي " يقدم للكاتب نوعاً من المادة الدرامية الخام ، يتناولها في أثناء الصياغة الفنية بشيء من التعديل ، وشيء من التغيير وفق منهجه في التغيير ورؤيته في التفكير ، وهو في جميع ألاحوال يضيف وجهة نظره إلى الواقع التاريخي وبعثها من جديد ". ([[20]](#endnote-20)) وما ينجم عن هذا الواقع من تأثير وتأثر على المتلقي وقدرة التفاعل مع الإحداث التي تطرح من خلال النص المكتوب بشكل يتناسب والموقف الذي عرضه كاتب النص الدرامي التاريخي . وللشعر دور في كتابة المسرحية التاريخية بوصفه مادة أدبية سعى بعض الكتاب إلى الافادة منها في صياغة مسرحيات تاريخية شعراً ، إذ كتب الشاعر والكاتب المسرحي الانجليزي (كريستوفر مارلو) مسرحية بعنوان ( تيمور لنك) التي إستقاها من الشخصية التاريخية بوصفه "حاكم تركستان الذي غزا أجزاء كبيرة من آسيا في أواخر القرن الرابع عشر ومطلع القرن الخامس عشر. وهو جد الاسرة الملكية المغولية الحاكمة في الهند ".([[21]](#endnote-21)) كتبها في الشعر الحر المرسل .

**معالجات التاريخ مسرحيا.**

تأتي مجموع المعالجات في إعادة كتابة التاريخ على وفق صيغ مدروسة وتراكيب وضعها المؤلف من أجل الارتقاء في نصه الدرامي إلى مستوى الواقع أو الزمان الذي يتطابق مع الحادثة المراد معالجتها، فلا يمكن طرح قضية بعيدة عن واقع المجتمع والظروف التي تتحدث عن واقعة معينة في زمن يختلف عن واقعها .إذ أفاد عدد غير قليل من الادباء والكتاب من التاريخ والحوادث التي عجت بها صفحات التاريخ بوصف إن التاريخ الانساني والبيئة " يميلان إلى أن يلعبا دور المداخلات ، أي يقومان بعملية التغذية الاسترجاعية ، وفي المقابل إثراء التجربة بالنسبة للكل الذي هو الانسان ، أي إضفاء الطابع الانساني ، وهي الطريقة التي يكتسب بها التاريخ عنصر الزمنية التي يحقق بها الانسان الكائن التاريخي إكتماله في التاريخ ".([[22]](#endnote-22)) ففي أمريكا ، إعتمدت المسرحيات التاريخية في موضوعاتها على بعض القصص المأخوذة عن المأثور الشعبي ، وحكايات البطولة التي حدثت في تاريخ أمريكا الوطني بشكل عام . إذ كتب (جون بيرك) مسرحية تاريخية تحت عنوان (معركة بتكرهيل) عام ( 1797)م ، صور فيها الكاتب حالة من التمرد على الطغيان والظلم السائد في الحكومة آنذاك ، وكتب المؤلف الامريكي (رويال تايلر ) كوميديا بعنوان ( التناقض ) في عام 1787م ، بنيت أحداثها عن قصة واقعية ، ومسرحية بعنوان (ميتامورا) أو نهاية عشائر الوامبانواج من تأليف ( جون أوجستاستون) إذ تجري أحداثها في الفترة التي كان فيها المستوطنون البيض الاوائل يطردون الامريكيين الاصليين من الاراضي الممتدة شرق جبال الليجني وكان البطل في المسرحية قائد الهنود (ميتامورا ).([[23]](#endnote-23))

وضمن نشأة وتطور المسرحية التاريخية وتعدد كتابها ، كتب ( فردريكو غاريسيا لوركا) مسرحية تاريخية مستمدة من الكتاب المقدس ، أطلق عليها ( دمى الهراوة ) ، وهي مسرحية للاطفال تعالج قضايا تاريخية عن طريق شخصيات ( العرائس ) التي بطّنها بلغة حوارية ناقدة للمجتمع ولسياسة الحكومة ويصور ذلك في الحوار الاتي :

" روزيتا : أوه – أوه : إذن فهو يستطيع أن يتصرف بيدي ، هكذا ، وعليّ أن أحتمل ذلك لأن القانون إلى جانبه

الاب : ما هذا الصراخ كله ؟ كوني هادئة وإستمري بتطريزك !

روزيتا : هل شاهدتم أبداً شيئاً كهذا ؟ بين القس والاب لا يمكننا ،حن الفتيات سوى أن نشعر بالاشمئزاز الكامل (...) يقول لنا القس : ستذهبون إلى الجحيم ، وستموتون من شدة الحرارة ، ميتة أسوء من ميتة الكلاب ".([[24]](#endnote-24))

1. **نشأة المسرحية التاريخية في الادب العربي .**

بعد أن عُرف المسرح العربي في مصر أواخر القرن التاسع عشر بفضل مجموعة من الشوام الذين إستطاعوا نشر فن المسرح من بلاد الشام إلى ربوع الوطن العربي ، واجهت مؤلفي المسرح عقبة كبيرة تمثلت في إشتراط إفتتاح الموسم المسرحي للفرق المسرحية ومن ثم عرضها بدار الاوبرا الخديوية التي تعد الدار المخصصة للتمثيل آنذاك ، وقد تصدى لهذه العقبة (نجيب حداد) **إبن سليمان الحداد**(\*) ، المترجم في جريدة الاهرام المصرية وأحد محرريها ، عندما وقع إختياره على رواية ( الطلسم ) أو التعويذة ، للكاتب الروائي (سكوت) . إذ تحكي قصة شجاعة صلاح الدين الايوبي في الحروب الصليبية ، وكيف أستطاع بنبله وشجاعته أن يحول أعداءه إلى أصدقاء ، إذ قام نجيب الحداد بتعريب هذه الرواية مسرحياً ، تحت أسم السلطان صلاح الدين الايوبي .([[25]](#endnote-25)) وهذه المحاولة الجريئة جعلت من الجمهور العربي في مصر يتعرف على شخصية البطل صلاح الدين مسرحياً لأول مرة في عام (1893) عن طريق ترجمة ما جاء في رواية (سكوت).غير إن موضوعة المسرحية التاريخية نشأت بعد إهتمام الكلاسيكيين بالتاريخ ، إذ ربطوا بينه وبين الاسطورة ؛حيث تعاملوا معها على إنها تاريخ ، ولم يتغير ذلك عند كتّاب الحركة الرومانسية ، فقد كانت معظم مسرحيات شكسبير مستمدة من التاريخ ، وقد ذهب على ذلك الاتجاه المسرح عند العرب ، فأخذوا مادتهم عن الاسطورة والحوادث التاريخية في كتابة المسرحيات التاريخية منذ بدء إنتشار الادب المسرحي التاريخي ، إضافة إلى الافادة من أدب السيرة والحكايات الشعبية والموروث ، إذ إن التاريخ العربي يزخر بالارث المعروف بتنوعه وغزارته ، على وفق هذا التوجه ، ذهب الكتاب إلى تناول السيرة ( عنترة العبسي ، طارق بن زياد ، صقر قريش ، وغيرهم) وكتبوا مادتهم من مجموعة من الاساطير ( أسطورة أوديب ، أهل الكهف ، هاروت وماروت) وصاغوها بقوالب مسرحية تاريخية مثل (شجرة الدر ، غروب الاندلس ، العباسة ، سقوط الاندلس).حتى تنوعت نتاجاتهم الفنية في كتابة عدد غير قليل من المسرحية التاريخية .

* **دور التاريخ في تطور المسرحية التاريخية .**

كان للتاريخ الدور المهم في نشأة وتطور المسرحية التاريخية، إذ إن جوهر الاختلاف في إستخدام التاريخ عند الغرب والعرب يكمن في أن " التاريخ في المسرح الغربي تم إستخدامه ليقدم النواحي الانسانية في حركة أبطال التاريخ وسقطاتهم نتيجة للغرور وتمجيد القوة والذات، بينما كان إستخدام التاريخ في المسرح العربي عموماً ، والمصري خاصة، من أجل إعادة تفسير التاريخ ليرتبط بالحاضر؛ فالمسرحية التاريخية هي قناع لواقع تعيشه الشخصية العربية ".([[26]](#endnote-26)) وعند تحديد دور المسرحية التاريخية ومدى الافادة منها والتعرف على نشأتها ، يكون التاريخ قد صاحب هذا التوجه وهو المادة الاساس في رفد الموضوعات الرئيسة ويعد عاملاً مهماً يضفي على المادة المسرحية إتجاهها ضمن إلاختيار الامثل لطبيعة المادة التي يراد تناولها ومن ثم طرحها بأسلوب يضع أسسه كاتب النص ؛وقد مثلت العديد من الفرق مسرحيات تاريخية . إذ قدمت فرقة (أحمد أبو خليل القباني الدمشقي ) في عام 1884م ، رواية عنترة العبسي ، والشيخ وضاح ، على مسرح زيزينيا في مصر، ويعد القباني صاحب الفضل في تثبيت أقدام فن المسرح في مصر لما لاقاه هذا الفن من هوى وقبولاً في نفوس المصريين؛ ومثلت فرقة مسرح ( قرداحي ) ومسرح (رومانوا )، مسرحية هارون الرشيد التاريخية. التي رفدت المسرح العربي بمسرحيات تاريخية جابت ألاقطار العربية.([[27]](#endnote-27)) وتعد مثل هذه البدايات مهمة في نشأت وظهور مسرحيات مأخوذة عن التاريخ وعن شخصيات تاريخية معروفة سلفاً على إنها شخصيات لعبت دوراً مهماً في المعارك والبطولات، وإن المسرحية التاريخية وما يتعلق بزمنها التاريخي الماضي من أهم المشكلات التي على القارئ إن يعيدها إلى أحداث مضت عليها فترة ليست بالقصيرة ، وهي تقدم ما مر من أحداث منذ قرون ونحن نقرأها في القرن الحديث بمنهج جديد ورؤى حديثة ، إذ يجب تذوق النص مروراً بعصور عدة حتى وقتنا الراهن ، وإن أي عمل أدبي يعد صورة أبدعها خيال مؤلف خصب لما حدث في الحياة الواقعية بعد إضافة وحذف وتعديل لتلاءم شكلاً أدبياً بصيغة فنية جديدة على هيئة نص درامي أستقى المادة التاريخية وحولها بطرائق فنية ، من زاوية معينة ، على أن تكون عملاً تاريخياً بحكم إنتمائه إلى الماضي ، بغض النظر عن موضوعه . وإن أي عمل أدبي تاريخي ( رواية كان أم مسرحية أم قصيدة) ، عليه أن يأخذ في نظر الاعتبار المناهج الخاصة بالنظرية النقدية الجديدة التي من أهم تلك المنهج (المدرسة التاريخية الجديدة) التي إستعان بها الكثير من أدباء القرن العشرين (عباس محمود العقاد ، أحمد أمين ، طه حسين ) وغيرهم . إذ ان هذا المنهج يقول إن شئنا الايجاز ، بأن العمل الادبي لا ينفصل عن إطاره التاريخي ، ولا سبيل إلى تفهم العمل الادبي تفهماً كاملاً وصحيحاً ، دون أن نأخذ في إعتبارنا تفاصيل هذا الاطار ، وأما مصادر الجدة فهو الصيغة الأيديولوجية التي يصطبغ بها ، بعد صبغها أو تلبسها بلون سياسي وإقتصادي .([[28]](#endnote-28)) إذ إن هذه المدرسة بأساليبها الجديدة ورؤاها التي إتبعها كتّاب الادب المحدثون تناولت بشكل كبير مادتها والاستقاء من التاريخ في إنتاج نصوص درامية تاريخية ؛ وعد تلك النصوص " شبكة واسعة من القوى الثقافية ، تربط بين النص الادبي وبين المادة التاريخية والممارسات العملية التي تعتبر أدبية ، مثل المذكرات والسجلات القانونية ، والازياء ، والحكايات ، وأنماط السلطة السياسية أو الدينية . وهي ترى إن المسرحيات تشترك مع هذه النصوص الثقافية الاخرى في الافصاح عن القوى الثقافية المهيمنة في المجتمع ، وترى التاريخية الجديدة إن الثقافة تتسم بالترابط بين شتى تفاصيلها الحافلة، وتكتسب منها شرعيتها ".([[29]](#endnote-29))

أخذت الحركة الادبية في كتابة المسرحية التاريخية في الاتساع بشكل متسارع وظهر عدد كبير من المهتمين في هذا النوع من المسرحيات ، وعلى وفق هذا النهج تطورت المسرحية التاريخية .

**المبحث الثاني**

* **عناصر المسرحية التاريخية .**

إرتبطت تسمية المسرحية بالمسرح ، وما يقدم عليها من نص سردي ، يتناول في طياته موضعاً معيناً، يختاره الكاتب المسرحي بعد دراسة وتمعن ليواكب حادثة أراد من خلالها عرض تلك الحادثة في زمان ومكان معينين ، فكثيراً ما يستعين الكاتب المسرحي بالاستعانة بمن سبقه أو بموضوعة سابقة يبني عليها الافكار ويضيف عليها من خياله ، ويعدل على أحداثها الحقيقية عبر إستخدامه مجموعة من التقنيات التي تلاءم الفكرة المراد طرحها ، بعد دراسة وتمعن ليضفي عليها المتعة والاثارة والتشويق على نفوس المتلقين ، إذ يبدأ في صياغة الفكرة .

1. **الفكرة وموضوع المسرحية :**

يختار الكاتب المسرحي ( الفكرة) التي يقوم عليها عمله المسرحي ، إذ بدون الفكرة لا يمكن أن يكون هنالك نص مسرحي مبني على وفق آلية صحيحة . ويستمد كاتب المسرحية التاريخية فكرتها الاساس من الحوادث التاريخية أو الحياة الواقعية بشكل كبير ، ويضيف عليها من خياله ويمكن أن لا يتقيد بأحداثها الحقيقية ، لكنه عليه تقريبها من الواقع أو الظرف الذي تتسم به حالة المجتمع وقضاياه ، إذ عمد شكسبير إلى معالجة قضايا المجتمع الانجليزي في مسرحياته المستمدة من التاريخ، بوصفه " إعتمد في مادته التاريخية على مؤّلَفٍ وضعه هولنشد . زوده ذلك المؤلف ، الذي نشره في عام 1587، بالحقائق التاريخية التي يحتاج إليها . لكن شكسبير تمكن ، بموهبته الشعرية الفائقة ، من تحويل تلك المادة الجافة إلى شعر رائع يجري في مسرحياته كلها ، وكأنه شريان نابض بالحياة ". ([[30]](#endnote-30)) ففي مسرحية ( يوليوس قيصر) يتطرق إلى التاريخ الروماني ويتخذ من رجاله نماذجاً حية تمثل الانسان في كينونته المطلقة كأعلى كائن حي يتحمل في رأسه العقل وفي أعماقه النزوع الغريزي . وفي معالجات (الفريد فرج ) فكرة مسرحية ( الزير سالم) وبناءها الدرامي في تكنيك وأسلوب يعتمد فيه الاسترجاع إلى أحداث الماضي ، وإعادة أحداث المسرحية كلها ، عبر قطع الزمن الحاضر والعودة إلى الماضي كاشفاً إنفعالات (هجرس ) الذي لا يعرف في حقيقة الامر عن الماضي شيئاً ، وعبر هذه المفارقة الزمنية يكوّن ( الفريد فرج) زمنين متداخلين بين الماضي والحاضر ، ناهيك عن إختصاره الإحداث ، وعمد إلى التكثيف التي هي لغة الدراما ، غير إنه أضاف شخصيات لم تكن موجودة ضمن التاريخ ، منطلقاً من إن كاتب المسرحية التاريخية " لا ينقل التاريخ نقلاً حرفياً ، ولكنه يختار منه الاحداث الهامة ، التي تشكل مراحل تحول في حياة ألامم والافراد ، على إعتبار إن الفن إختيار ، فأنه يربط هذه الاحداث من خلال رؤية شخصية وموقف فكري وإجتماعي ، فتأتي صياغته ذات رؤية جديدة تحمل في خطوطها العريضة أحداث الماضي بقدر ما تحمل في مضمونها واقع الحاضر ".([[31]](#endnote-31)) إذ تنمو الفكرة وتتداخل الإحداث ، بينما تبقى الفكرة العامة قائمة بذاتها لا تتداخل أفكار أخرى معها . وهي تقدم مادتها في إطار رؤية تفسيرية للتاريخ وحيثياته.ويمثل بناء الفكرة في مسرحية (الزنج) للكاتب (عز الدين المدني ) مرحلة من مراحل الانتصار والبناء ، تبدأ من الوهلة الاولى في مطلع الركح الاول – كما أطلق عليه المؤلف – فتكون عملية البناء بأدوات وأخشاب يحملها شخوص المسرحية إستعداداً لبناء مدينة جديدة مختارة . فيستعين كاتبها ببعض من الكلمات في إتمام فكرة مسرحيته ؛ لما يمتاز به من خصال ، إضافة إلى نموها الدرامي ، ودخولها في الإحداث دون تفاصيل وإسهاب للشخصيات الثانوية أو الهامشية ، إذ تنمو الفكرة بشكل منتظم. **الشخصيات :**

تعد الشخصيات في المسرحية التاريخية ذات أهمية كبيرة ، في بناء الإحداث ونموها، وكثيراً ما يعتمدها الكاتب الدرامي في إطارها العام ورسم سير الحبكة ، إذ يعمد إلى إتخاذ شخصية تاريخية معروفة ويدرس كل التفاصيل المتعلقة بها وما يعتورها من حوادث ومواقف عبر التاريخ ، ثم يختار لها قصة مناسبة ضمن خياله ويقحمها مع الحوادث الحقيقية لتكون مترابطة ومتماسكة . إذ إن كل قوة تاريخية تتناولها الحياة الدرامية ممثلة بشكل درامي على إنها تجريدية بمعنى فني ، إذا لم تكن مجسدة بشكل وافي وكانت عبر كائنات بشرية وشخصيات إنسانية ملموسة ، لا يمكن إن تظهر القضايا الحياتية التاريخية بدونها . فالشخصية إذن ضرورة ملحة في التجسيد الدرامي ويمكن من خلالها تجسيد نماذج مهمة تؤدي أدواراً مختلفة بشكل واسع . وتسهم الشخصية في تحديد سلطان الحادثة بوصفه " هو الذي يضع بطل الدراما عند مفترق الطرق ويضعه وجهاً لوجه أمام حتمية الاخبار بين أحد الطريقين ، اللذين تعارضا مع بعضهما تماماً ، وذلك من أجل العثور على مخرج للصراع مع نفسه ، إلا ان الحل في عملية إختيار الطريق يتوقف على بطل الدراما ، لا على الحادثة".([[32]](#endnote-32)) إذ إن بأمكان الكارثة أن تتطور وتتشعب في الدراما وربما تصل إلى عدم الحسم التي تصاحب سلوك الشخصية ، فعوالم الشخصيات يختارها الكاتب ويستثمرها في كتابة مادته التاريخية إستثماراً طيباً ، عبر تصوير قدرات أبطال مسرحياته على وفق ظهورهم وعلاقاتهم مع المحيط والمجتمع . إذ ان ( شكسبير ) إستمد من عوالم (بلوتارك) ما يطرأ على عوالمها من تغير ، وما إنطوت عليه من تغيرات ،بحيث إنه نجح في خلق شخصيات إنسانية خالدة ، لأنها تخاطب الانسان في كل مكان ، وتعبر – في صدق- عن آلامه وأشواقه ، عن إحساسه بالضعف والفناء ،وشوقه إلى الخلود.([[33]](#endnote-33)) إذ تتجلى شخصيات شكسبير بأسمى صورها في مسرحياته التاريخية عبر تصويرها للإحداث ومواكبة الحالات الانسانية التي أرادت تجسيدها على مدى التاريخ .

1. **الصراع .**

لما كان الصراع العنصر الاكثر بروزاً في المسرح الكلاسيكي ، الذي ينشأ داخل الشخصيات بين الحب والواجب أو بين العقل والعاطفة ، وتتميز فيه الشخصية على إنها الاكثر حيوية في خلق وتركيب الحوادث ، إذ يحدث الصراع نتيجة تصارع إرادتين أو جانبين متناقضين ، ويكوّن عقدة المسرحية يبدأ بشكل بسيط ويتدرج بالتعقيد حتى يصل ذروته . ثم يأتي الحل أو الانفراج . كما يحدث في التراجيديا الكلاسيكية ، إذ كانت تعالج موضوعاً تاريخياً " مستمداً من حياة الملوك والنبلاء والابطال ، خاضعة لأصول فنية جامدة كالوحدات الثلاث ومبدأ فصل الانواع ، كما كانت تعالج مشكلة إنسانية عامة ".([[34]](#endnote-34)) مثال ذلك ما إستمده المؤرخ اليوناني القديم (بلوتارخ) عن حياة العظماء وتاريخهم القديم أسطورياً و( تاسيتوس) الروماني عن حياة الملوك والعظماء . أما الشاعر الساخر ( مولير) فقد عالج مشاكل الفرنسيين وأختار أبرز شخصياتهم عند الفرنسيين . وفي مسرحية (غروب الاندلس) للكاتب عزيز أباظة ، يدور الصراع بين شخصيات تاريخية على الحكم في غرناطة من جانب ، وصراع ضد العدو الفرنسي الذي جاء للاستيلاء على الاندلس ، وهناك صراع غرامي جانبي أضافه الكاتب لملأ الفراغ التاريخي وإضافة خيال من خياله للتشويق .

1. **بناء الحبكة .**

الحبكة في المسرحية تنمو على وفق نسج وسبك لمجموع العلاقات المتداخلة فيما بينها ، وإن نمو الحدث المسرحي " ينبغي أن يتوفر فيه عاملان أساسيان : التلقائية والمنطقية . فأذا ما تغيرت أو تعدلت طبيعة الشخوص لابد أن يخلق هذا التغيير إمكانيات جديدة تجلب بين طياتها نتائج قد لا يمكن التكهن بها. هذه التلقائية وهذا المنطق المتطور هما في الواقع السمة المميزة لحبكة القصة الدرامية ".([[35]](#endnote-35)) فالشخصية الدرامية هي الحدث والحدث هو الشخصية وإن الشخصيات تتميز بصفات ثابتة تحدد إستجاباتها وإنفعالاتها مع بعضها البعض من باقي الشخصيات ، أي خلق علاقة تفاعلية في بلورة الإحداث الداخلية للكشف عن طبيعة الشخوص . في مسرحيات (شكسبير) تكون حبكاتها أشبه بالقصص الشعبية ، وعلى هذا الاساس " تصبح الشخصيات نماذجاً أصيلة ، تتعقد بأطراد ، وتنمو نمواً مادياً في واقعها النفسي ، ولكن في نفس الوقت تمتد جذورها أعمق فأعمق في عالم الاحلام ، وفي قصص الجن ، واللاوعي الجماعي".([[36]](#endnote-36)) إذ أن مثل هكذا شخصيات تظهر في (هملت ، يوليوس قيصر ) في حين أن المادة التي تكون في هذه الشخصية هي مادة القصص الشعبي إستمدها (شكسبير) من التاريخ والسياسة ، ولو أخذنا البناء الفني في حبكة مسرحية (الامير الحمداني سيف الدين) للكاتب ( سامي الكيالي ) يتناول فيها هروب القائد (عمرو) من قبضة البيزنطيين وعودته إلى الامير (الحمداني) بقصد رواية عظم حوادث المعركة التي حدثت مع الروم في معركة دامية وأسروه على خلفيتها ، ومعه ( أبي فراس ) إلا إنه نجا وبقي أبو فراس إقتادوه إلى قلعة (الخرشة) ، وعلى وقع هذا الحدث تأثر سيف الدولة على إبن عمه . ويأتي دور (تيماء) أم الفارس الشاعر ( أبو فراس) وهي تعاتب سيف الدين على التخلي عن إبنها وتدور حوارية جميلة فيما بينهما ، إذ تقول

" تيماء: يا للعار .. يا للعار .. إبني أسير الروم .. وأنت – تلتفت إلى سيف الدولة – وأنت في قصرك تلهو .. تلهو .. مع ..

سيف الدولة : - يهجم عليها مواسيا- خففي من شجونك يا إبنة العم .. والله إن جرحه جرحي .. ولكن ثقي إن إسره لن يطول ولو إفتديته بروحي ..".([[37]](#endnote-37))

إذ يبني الكاتب حركة حبكة المسرحية في مجموعة مركبة من الحوادث بغرض تصوير أحداث الحركة الدائرة في بناء الصراع والشخصيات التي تتحرك ضمن إطار المسرحية . وشكّل البناء الفني في مسرحية ( سقوط فرعون) للكاتب ( الفريد فرج) إنتقالة في الإحداث ، بعد أن زاوج بين " الحقائق التاريخية والخيال الفني في بنائه لحدث المسرحية ؛ فقد إستغل الكاتب هذا الصراع التاريخي المعروف بين إخناتون وعبدة الاله آمون ، إذ رأى الملك إن الوحدانية صفة لازمة للاله، فأراد إحداث أصلاح ديني ، يهدف إلى هذه الغاية ، أساسه إن يفرد المصريون قرص الشمس بالعبادة ، أو بعبارة أخرى أن يعبدوا القوة الكامنة في قرص الشمس وحدها ، وألا يتخذوا إلهاً لهم غيرها ، وتتخذ سبيله للقضاء على كل الالهة الاخرى المبثوثة في البلاد وتحطم أصنامها ، ولما وجد تيار المقاومة شديد على دينه الجديد ، هاجر به من طيبة موئل المقاومة والنفار إلى مدينة جديدة ، أسسها ، تسمى إخناتون ". ([[38]](#endnote-38)) إذ إن بناء الحبكة يتطور بتطور الاحداث وتفاعلها ؛ على وفق نظام تسير عليه المسرحية بشكلها المكتوب .

1. **الزمان والمكان .**

إن للزمان والمكان أهمية بالغة في تناول المسرحية التاريخية ، لما له من أثر في التعرف على الحدث الحقيقي لنمو وتطور الإحداث في سير المسرحية التاريخية ، إذ تضيف المسرحية التاريخية " التعرف على كافة مناحي الحياة في كل زمان ومكان ، من فن معماري إلى طراز الملابس والعادات ، ومن المؤلفين من يترك مثل هذا العبء الجسيم على المخرج . وهناك من يحرص على النهوض بهذا العبء . وأن يضع أمام المخرج والممثلين كل ما يلزمهم من معارف لأداء المسرحية أداءاً أميناً ناجحاً داخل إطاريهما الزماني والمكاني الصحيحين".([[39]](#endnote-39)) إلا إن الباحث يرى في الزمان والمكان وتحديدهما في ثنايا النص المسرحي يعرّف المتلقي الحقبة الزمكانية وما دار فيها من حوادث وأبرز شخصياتها ناهيك عن مكان وقوع الحوادث ، ضمن الفترة التاريخية في تصارع الارادات وجغرافية المكان ؛ ولا يكون الزمن منفرداً إلا والمكان يذكر معه وكأنهما متلاصقين .

1. **الحوار واللغة .**

الحوار هو أداة المسرحية ، والعنصر المحرك للإحداث المناط في عرض الحوادث وخلق الاشخاص ، يقع على عاتقه قيام المسرحية من بدايتها حتى الخاتمة . وعن طريقه تعرف قصة المسرحية وما تحمله من حوادث ومواقف ، فالحوار عن المؤلف " كالريشة في يد المصور ، وهي المنوط بها الرسم والتلوين والتكوين وكل ما يوضع على اللوحة من فن ، ولا تقف مهمة الحوار عند رسم الحوادث وتلوين المواقف ، بل هو الذي يعول عليه أيضاً في تكوين الشخصيات ثم في خلق الجو المسرحي ".([[40]](#endnote-40)) إذ ان الحوار هو لغة التفاهم والتواصل فيما بين الشخصيات . يرى الباحث إن الحوار في المسرحية يمكن أن يكون بين شخصيتين أو أكثر ، ويمكن أن يكون ضمن التمثيل الصامت ، إذ تقوم المسرحية بحركات صامتة معبرة عن حوار مضمر ضمن الشخصية الصامتة وكذلك الحوار عبر الموسيقى المعبرة والمؤثرة في التعبير عن مشهد أو حادثة ما . أما الحوار المنطوق فهو واضح وفي متناول المتلقي . إذ يشكل الحوار في النص الدرامي أهمية وله تأثير كبير على سير الحوادث وتوضيحها ، فالعمل الدرامي أحد أسس بنائه الحوار الذي تتناوله الشخصيات لتعبر عن موقف أو قصة المسرحية ، لذلك تميز الادب المسرحي بإعطاء الحوار أهمية كبيرة . بوصف إن الحوار في العمل الادبي المسرحي يمتاز بوظائف عدة أهمها.

"1- إبراز سمات الشخصية وقيمها .

1. تقديم القصة وإظهار موضوعها .
2. المساعدة في حل مشكلة فنية أو لخلق تأثير خاص ".([[41]](#endnote-41)) إضافة إلى إن الحوار يعرض أحداث ومواقف القص عبر منظومة من تبادل الكلمات المؤلفة والصراع الدائر بين شخوص العمل الادبي ( رواية ، قصة ، مسرحية .. وغيرها ).

* **مقارنة بين الرواية والمسرحية التاريخية.**

إن الرواية التاريخية والمسرحية التاريخية تجمعهما صفات مشتركة تكاد تكون قادرة على حل شفرة التفاوت فيما بينهما كأدبين يخضعان إلى " مجموعة من الروابط التي من شأنها جعل الادب المسرحي يفيد من أدب الرواية التاريخية التي تعتمد على التاريخ ، عملية خلق لا عملية تعبير ".([[42]](#endnote-42)) وعملية الخلق تلك عملية تحويل نص كامل إلى نص جديد مع الافادة من الفكرة في تناول الموضوعة المراد طرحها بشكل خلاّق ، وعمق فني ،عبر إستخدام طرق مبتكرة ومتخيلة مثل إضافة جمل وعبارات ومعان جديدة تلاءم النص المراد إنتاجه . فلم يكن الاهتمام بالتاريخ وحوادثه وليد الفترة التي يتناولها الكاتب ، وإنما سعى الكثير من الكتاب في إستلهامهم مادته وذهبوا نحو ذلك التاريخ لما له من أهمية في جوانب التأليف المسرحي منذ أن بدأوا الاهتمام بالمسرح من القرن التاسع عشر ، التي عدت فترة إحياء الجانب التاريخي في أعمالهم المسرحية . وقد سعى عدد غير قليل من الادباء إلى دراسة الادبين ( الرواية والمسرحية ) من أجل التعرف على أهم نقاط التقارب والاختلاف فيما بينهما ؛ ومنهم من توصل إلى إن .

يمكن للروائي أن يحكي قصة بتفرعاتها العديدة دون أن يكون قد شاهد أو إطلع على أحداثها الحقيقية أو شارك فيها ، غير إن في المسرحية يكون الكاتب راوياً للقصة مثلما يرويها حكواتي محترف ، واضعاً تعليقاته ضمن القصيدة ، مقدماً السرد المناسب بأسلوبه الخاص .([[43]](#endnote-43)) إذ إن الفروقات والتشابه تتجلى في إن الادبين يعالجا واقع أو حالة إجتماعية ذات فكرة تتسم بأبعاد وتأخذ إطارها العام من موضوعة مطروقة سلفاً. بوصف إن العلاقة مشتركة بين الفنون والاداب المختلفة القديمة منها والحديثة ، فهي علاقة متنوعة ومتداخلة ، وهذه العلاقات سواء كانت إقتباساً أو إعداداً ، أو أي علاقة من التي تناولها الباحث ، لا يمكن أن تكون نقلاً حرفياً ، فهي إعادة تحليل وتركيب لتلك العلاقات والحوادث التي صاغها الكاتب بشكلها الجديد مركباً ثيمات على وفق منطق أو آلية جنس أدبي فني منقول إليه ومحدد تفرضه القوانين الداخلية للابداع الفني في المجال الذي يتناوله الكاتب . ومن هذا التنوع إختلفت وظيفة كل أدب في تعامله مع الواقع والمجتمع الذي يحيط به . فوظيفة المسرح تختلف في تقديم الرواية ، فعندما تقدم رواية ما – بعد إعدادها درامياً- على شكل نص مسرحي فإن هذه المهمة " لا تقتصر على إختزال أماكن الإحداث إلى مكان واحد ، وكذلك إختزال زمن أو ربما أزمنة أحداثها كما هو الحال في العديد من الروايات التاريخية التي تتنوع فيها الاماكن ، وكذلك الزمان فيها واحد يكاد يكون متسلسلاً في مكان واحد وأن نضع على ألسن الشخصيات حوارات جديدة لتوضيح وشرح ما يدور خارج خشبة المسرح ". ([[44]](#endnote-44)) وكل أدب يسعى إلى الكمال وإيجاد الصفة التي تميزه عن باقي فنون الادب الاخرى ، والتفرد بها ، حتى يبلغ من القبول والاقبال شأناً كبيرا عند القارئ ، فلا فائدة من أدب أو علمٍ يركن في خزانة الكتب دون الافادة منه ، لذا عمد النقاد والكتاب إلى التنوع والسعي إلى إيجاد الحداثة والافكار غير المطروقة في تجسيداتهم الثقافية تؤطرها منظومة من الصياغات اللفظية السردية والاستعانة بالشخصيات المهمة اللامعة عبر التاريخ وتسليط الاضواء عليها في تناولهم الكتابة والتأليف مع مراعاة أوجه التشابه والاختلاف فيما بين الآداب المتناولة .

* **مميزات الشخصية في الرواية والمسرحية التاريخية .**

إن طبيعة الشخصية الروائية تختلف عن طبيعة الشخصية المسرحية ، إذ إن الاولى غالبا ما تتصف بأنها " تنمو وتكتسب ملامحها بشكل تدريجي ضمن إطار نمو الحدث الروائي وتصاعده نحو نهايته المرسومة له ، بينما يكون بناء الشخصية المسرحية ذا طبيعة نمطية وبشيء من الجاهزية التي يتطلبها العرض المسرحي ". ([[45]](#endnote-45)) إذ يعد مثل هذا الاختلاف جوهرياً ، وعلى الكاتب المسرحي عند تناوله أدب الرواية التاريخية مراعاة مثل هكذا إختلاف وإيجاد طريقة في التعامل مع الشخصية من خلال رسم أبعادها ومحاولة تقاربها مع الشخصية المسرحية المراد تناولها عن الرواية التاريخية .إذ إن علاقة الشخصية المسرحية تُعرف بمقارنتها بالشخصية الروائية ، لا سيما إن المسرح عُد لفترة طويلة فرعاً من فروع الادب ، ولم ينظر إليه كفن من فنون العرض إلا بعد فترة طويلة من ظهوره ، بوصف إن الشخصية المسرحية تظل قريبة جداً من الشخصية الروائية ، طالما بقيت في النص ، ولم تتجاوزه إلى العرض ، فبمجرد أن تخرج من النص إلى العرض تصبح شخصية مسرحية . غير إن العرض الجوهري بين الشخصيتين يكمن في أن " في الرواية ، يوجد الراوي دائماً وراء شخصياته ، فيما عدا السير الذاتية التي يستخدم فيها ضمير المتكلم : أنا . أما في المسرح ، فيتوارى الكاتب دائماً وراء شخصياته التي تقول دائماً ( أنا) ولا يظهر أبداً ، اللهم إلا من خلال ما يرد على لسانها من أقوال، وما تعرضه من أفكار ". ([[46]](#endnote-46)) بوصف إن الشخصية المسرحية هي التي تتحمل أفعالها ومسؤولية ما تقول ما دامت تستخدم (أنا) ، ويأخذ الزمان والمكان متسعاً يمكنه من رسم الشخصية وتحليلها من كافة الزوايا ، والرجوع إلى ماضيها كلما شاء ، وتحليل مشاعرها بدقة متناهية ، إذا أراد. ومعنى ذلك إنه يتمتع بحرية مطلقة . لكن الكاتب المسرحي محدود بزمان معين ومكان معين : زمان العرض المفترض ومكانه ، وزمان الحدث ومكانه. وأياً كان موضوع المسرحية ، يضطر الكاتب إلى التركيز على أهم العناصر عند المعالجة . ومن ثم يوظف الشخصية مسرحياً ، أي يركز على عناصرها التي تخدم الحدث فقط ، فلوأخذنا مثلاً شخصية( إيفانهو) ومعاناته في الحصول على حبيبته (روفينا) فيها تتطور الحوادث عند رجوعه من فلسطين يصحبه الملك (ريتشارد قلب الاسد) متنكراً ، يشارك إيفانهو بالمباراة ويتغلب على الفرسان النورمان كافة . وفي مسرحية (فيدرا) لراسين ، وتطوراتها من إمرأة عاشقة تعيش مأساة ما يدفعها هواها إلى الهلاك ، ومنذ البداية تعرف إنها مدينة مذنبة ، وليس ذنبها هو الذي يولد المشكلة ، بل صمتها ، وهنا تكمن حريتها ، فتكون (فيدرا) ألام ، الزوجة ، الملكة ، المحبة ، وهي تعيش نفس المأساة ، كانت تريد أن تموت ، لكن هذا الموت مؤجل .([[47]](#endnote-47)) وعند مقارنة الشخصية المسرحية بالشخصية في الرواية تظهر لنا الميزة من تعارض وتشابه الشخصيات . وإن البطولة في الدراما تتشكل حسب مقتضيات كل عصر وظروف كل واقع ، فهناك إفتراض إن الفرد لا يعيش إلا في أحضان المجتمع ولا يمكن إعتبار الفرد في أي مرحلة من مراحل التاريخ منعزلاً عن العلاقات الاجتماعية من حوله . إذ توجد علاقة جدلية بين النظرة التي هي ماهية الظروف الحضارية ، وبين صورة البطل الذي هو إفراز لهذا المجتمع وهذه الحضارة ، وبالطبع فأن البطل في الدراما يختلف عن صورة البطل في الواقع والفرق بينها فرق بين الفن والواقع.([[48]](#endnote-48))

* **البناء الفني في الرواية والمسرحية التاريخية .**

إن البناء الفني وما له من أهمية في الادبين وإثبات حضور كل من النصين في الشكل والمضمون والتركيز على الجوانب المهمة في ذلك البناء ، فمن الممكن تحديد نقاط الاختلاف فيما بين الادبين بوصف إن البناء في الشكل الفني في المسرحية " لا يترك أي فسحة للنمو الجديد في الملامح الخاصة المكتسبة بين زحمة الإحداث والعلاقات والصراع الذي تتطلبه طبيعة تطور الحدث الدرامي ، وبالتالي لا تكتسب الشخصية المسرحية هنا ملامح جديدة بقدر ما يكون هناك نمو عام في مفردات الحدث الرئيس أو الثيمة الرئيسة ، وطبيعة تطور الصراع المتمثل بالشخوص والاطر التاريخية التي تمنح الشخصية المسرحية صيرورتها قبل أن تدخل إلى خشبة المسرح".([[49]](#endnote-49)) في حين إن في الرواية التاريخية يتبلور البناء الفني ضمن الحوادث التي تتناولها وطريقة بناء الشخصيات التي تعتمد الحقيقة التاريخية دون زيادة أو نقصان ، ورواية الحوادث في سرد وتفاصيل دقيقة وما تحمله من ضمنية للقصة التاريخية القديمة في وثائقيتها من جهة ، وتناص مع سياقها البنائي التاريخي المعيش في إحداثياتها من جهة أخرى ، من خلال ممارسة إستحضار الشخصيات التاريخية الحقيقية وكل تجسيداتها في البناء وتقديم التاريخ من خلالها عبر صورة فنية كلية ثابتة بفضل العناصر الفنية المتنوعة ؛ بوصفها قابلة للنمو والتطور ، فأن خيال الشاعر أو الكاتب لابد له أن يمجده ، وأن يرتفع به إلى مرتبة المثالية التي يحاول بلوغها وإن يحوله – بتعبير آخر – إلى شيء كبير فاعل . وهو بأبعاده النفس عن ذاتها المتقوقعة ، التي أثقلتها الهموم وأضنتها الشجون ، يحررها من الواقع وضغوطه القاسية المؤلمة ليلقي بها في أحضان عالم شفاف ترفرف عليه السعادة وتملأه الراحة والثقة.([[50]](#endnote-50)) إنه يلغي عنصر الزمان ويردنا إلى وحدتنا الاولية الطبيعية عبر بناء فني يكاد يكون متكامل . إن أدب الرواية التاريخية وأدب المسرحية التاريخية ، لهما مشتركات وفوارق ، وكل منهما يميزه عن الاخر شيء محدد ، وتكمن هذه الفروقات في إن لكل واحد منهما أستقلاليته وجمهوره وطرق الافادة منه بوصفه أدب يبحث عن إثبات جمهوره ومعتنقيه ، من خلال تناوله بطرق مختلفة ، إذ إن كل منهما يتميز في:

1. إن الرواية التاريخية فن سردي . أما المسرحية نص حواري مكثف يعتمد الفعل والحركة والحوار .
2. تعتمد الرواية التاريخية المكان ومركزيته وهو غير محدود ويمكن الانتقال به حسب طبيعة الحكاية وما يحدث للشخصيات من إنتقالات أثناء الحدث . أما النص المسرحي فيعتمد المكان على ما هو مكتوب بالنص والتقيد به ومحدد ضمن خشبة المسرح دون تفاصيل .
3. ان الذي يكون له الدور الاساس في السرد بصيغته الروائية أو المسرحية يقع على عاتق الراوي بوصف إن " السرد في الرواية يتحمل مسؤوليته راوٍ ، بينما لا يوجد سرد بالمعنى الحقيقي للكلمة في المسرحية فالحكاية يعرضها الراوي أساساً في الحالة الاولى ، أما في الحالة الثانية بالحوار بين الشخصيات المختلفة هو الذي يتولى مسؤولية عرض الحكاية ". ([[51]](#endnote-51))
4. الزمان في الرواية له دور مهم وأساس ، إذ يكون زمن الرواية ماضٍ بشكل أساس وأصل القصة قد تم وإنقضى . أما في النص المسرحي فهو آني مضارع حتى لو لجأ الكاتب إلى ( الاسترجاع ) وإستعان بالماضي .
5. أدب الرواية متعدد الامكنة ، بينما في الادب المسرحي تدور الحوادث في مكان واحد .
6. الزمن طويل في الرواية التاريخية يصل إلى أيام وسنين ، وفي الادب المسرحي لا يتعدى الزمن يوم .
7. الحوار سردي طويل ومتشعب في الرواية التاريخية ، لكن في المسرحية الحوار مكثف مختصر واضح.
8. الشخصيات كثيرة ومتداخلة وتنمو ملامحها بشكل تدريجي مع الحدث ، وفي المسرحية يكون بناء الشخصية ذا طبيعة نمطية لا يترك مجال للنمو في ملامحها .
9. البناء الفني للرواية التاريخية يعتمد السرد الطويل والكشف عن أدق تفاصيل الحوادث والشخصيات والاماكن والزمن ، بينما يكون في المسرحية التاريخية البناء الفني للمسرحية يعتمد الاختزال والتكثيف ووضوح الفكرة بأقل مفردات على لسان شخوص المسرحية .

على إن هذه المقارنة بين الادبين يمكن من خلالها إيجاد علاقة متبادلة " عندما تعد رواية معينة للتقديم على خشبة المسرح ، فأن مهمة الاعداد لا تقتصر على إختزال أماكن الإحداث إلى مكان واحد ، وكذلك إختزال زمان أو أزمنة أحداثها كما هو الحال في العديد من الروايات التي تنتزع الاماكن وكذلك الزمان فيها إلى زمان واحد يكاد يكون متسلسلاً في مكان واحد ، وأن نضع على السنة الشخصيات حوارات جديدة لتوضيح وشرح ما يدور خارج خشبة المسرح ".([[52]](#endnote-52)) إذ إن مهمة الاعداد تختلف عن هذه الالية بشكل آخر وهي غير النقل من رواية إلى مسرحية . يرى الباحث إن الرواية التاريخية والنص المسرحي والسرد عموماً " أقرب الاجساد الابداعية إلى مشرط التشريح الثقافي فيما تحمله العلاقات المتمثلة في (المؤلف – الشخصية – القارئ ) ، حيث يعمل في الركائز ( الحوادث – الزمن – الفضاء) (...) وربما في زوايا غير مكتشفة ، مما يسوق إلى مؤشرات ثقافية لها علاقات بمجالات أخرى". ([[53]](#endnote-53)) تنتج نصوصاً درامية تعالقت مع الرواية التاريخية .

* **مسرحة الرواية التاريخية .**

عمد عدد من الكتاب والمثقفين إلى الترجمة وظهر أثر التعريب قوياً وواضحاً في المسرحية التاريخية وخلق بيئة عربية قريبة من التصديق والواقع على عكس ما جاء في المسرحيات العصرية التي تختفي فيها معالم البيئة العربية الجديدة تارة ، وإعادة كتابة بعض النصوص الدرامية بطرق مختلفة مع بعض الاضافات – سواء كانت شعراً أم نثراً- تارة أخرى . إلا أن هذه الخطوات لم تفلح في سد النقص الكبير الحاصل في النصوص الدرامية وقلة النتاجات مع عدم وجود خزين معرفي سابق إلى مثل هكذا توجه . مع زيادة عدد الفرق الفنية المسرحية ، وقلة عدد الكتاب المسرحيين المتخصصين في كتابة المسرحية ، إضافة إلى أهمية موضوعات الرواية وتناولها حبكات ذات معان مهمة وطبيعة ذوق المتلقي للموضوعات التي تهتم بشؤون الناس وخصوصيات حياتهم . فتوجه عدد من الكتاب إلى ( مسرحة الرواية) ، فانتظم نتاجهم عبر آليات مدروسة تعكس مضمون العمل الفني الذي يحدد الشكل المكتوب ، وهو بلا شك يختلف عن السرد في الرواية التاريخية المقروءة عن الحوار في المسرحية التي أعدت عن تلك الرواية . فالرواية تعتمد السرد بوصف إن وسيطها الوحيد هو الكلمات . والرواية عالم شديد التعقيد ، متناهي التراكيب ، متداخل الاصول ، إنها جنس سردي ؛ لأنها إبنة الملحمة ، والشعر الغنائي ، والادب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعاً ، وإن تقسيم بناء الرواية إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية كما تقول (سيزا قاسم )، هو تقسيم يساعد على تحديد مواقع الحركة والسكون في بنية الرواية . فأن النص الروائي يتذبذب بين هذين القطبين ( السكون والسرد). ([[54]](#endnote-54)) وهو الاقرب إلى الافادة من مستخرجاته في أنتاج نص درامي قادر على سد مساحة واسعة من الفراغ التي شكلتها قلة الكتاب وندرة النصوص المحلية ، والابتعاد عن الترجمة ، والتعرّف على الارث التاريخي وحضارات ربما تندثر – عند أغلب الناس- إن لم تعاد صياغتها وأسلبتها بشكل يتناسب وحاجة الوسط الفني والشعبي ، ولأن النص الدرامي " نص حواري بالاساس ، وإن الشكل العام للخطاب في النص الدرامي هو الحوار ، بخلاف ما يحدث في الشعر والرواية ، إذ يشكل المونولوج فيها الشكل العام للخطاب ، وعندما تحتوي على حوار فهو حوار منقول لا معاش ".([[55]](#endnote-55)) الامر الذي يميز بين الادبين ( الروائي والمسرحي ) ، فالسرد الروائي ينتظم على وفق تنظيم زمني دال لأحداث ماضية حدثت وإنقضت ، والحوار أو السرد المسرحي آني يعرض هذه الإحداث أمام المتفرج كأنها تحدث الان وهنا . وإن نقطة إنطلاق الإحداث وتتابعها تشكل جزءاً هاماً في بنية النص المسرحي . وقد بدأت محاولات الافادة من التاريخ والتراث وجزء من الاساطر والملاحم من بعض الكتاب سعياً منهم في رفد وتقوية الجانب الفني الدرامي ، فكتبت مسرحيات تمثلت في (حرب البسوس ، لمؤلفها محمد عبد المطلب ومحمد عبد المعطي ، وكتبا أيضاً مسرحية حياة إمرئ القيس بن حجر في عام 1911، وقدم إبراهيم رمزي عدداً من المسرحيات إعتمد فيها الشخصية التاريخية ( الحاكم بأمر الله ، عام 1914، وأبطال المنصورة ، عام 1915، وبنت الاخشيد ، 1916، والبدوية ، 1918، وإسماعيل الفاتح ، 1937. وكتب أحمد شوقي ، مسرحيات تاريخية. ([[56]](#endnote-56)) إذ عد هذا الانجاز تطوراً كبيراً في عالم الدراما وعبر هذا التوجه إزدهرت الحركة الادبية الثقافية في المسرح العربي بشكل واسع.وظهرت محاولة المؤلف المصري ( محمد أبو العلا السلاموني) في كتابة مسرحية (صعود محمد علي إلى القلعة ) وهي مسرحية تاريخية قسمها إلى جزئين . تتجلى أهم أحداث هذه المسرحية عن حوادث أستمدها المؤلف من خلفيات تاريخية " وردت أحداثها في عصر محمد علي فيما رواه عنه الجبرتي في تاريخه ، ثم ما أورده الرافعي في كتابة عصر محمد علي ، الذي إعتمدت المسرحية عليه بوضوح ، وقد ساعد تحليل الرافعي الكاتب على تفهم بواطن الامور التي غابت عن مرويات الجبرتي ؛ وذلك لأنه – أي الرافعي – يقدم رؤية تحليلية لما قدمه الجبرتي ، كما قدم تحليلاً لسمات شخصية محمد علي ومكوناتها ، والتي أعيد تفسيرها داخل مسرحية رجل القلعة ".([[57]](#endnote-57)) إذ أن تلك الخطوات ساعدت الكاتب في الافادة من إعادة مسرحة حكاية محمد علي التاريخية بشكل يتناسب وكتابة دراما مسرحية ، وهي إعادة كتابة التاريخ بصيغة جديدة ممسرحة.

* **خطوات تحويل الرواية التاريخية إلى مسرحية .**

سعى المهتمون بالجانب الادبي في دراسة طرق تمكنهم من تحويل الرواية التاريخية إلى مسرحية تاريخية ،عبر تحويل أحداث الماضي وإعادة كتابة التاريخ ، بعد التوصل إلى أن التاريخ بشكل عام ينطبق على العالم الحقيقي عند تجسيده وربما " كان التاريخ الحقيقي للعالم في حالة تغيير دائم .. لماذا ؟ لأن التاريخ رواية . إنه حلم في عقل الانسانية في سعي دائم نحو الكمال ".([[58]](#endnote-58)) فوجود الروابط والمشتركات بين النص الروائي التاريخي والنص المسرحي المأخوذ عنه يمكن أن توصلنا إلى إكتشاف وملاحظة بنيتهما الجمالية والفكرية ، وطريقة الكتابة التاريخية للنص أو طريقة القص الذي تخلل الرواية عند الاستعانة ببعض من العناصر الاسلوبية والبنية الدلالية التي تواكب عملية التحويل من الرواية إلى المسرحية ، تمثلت في أسلوب السرد الروائي التاريخي الذي سعى إليه أغلب كتاب الرواية التاريخية وإدخال السمات العشائرية عند ( سكوت ) والطابع الشخصي البطولي عند ( جرجي زيدان) ، إذ تتشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاثة مكونات أساسية تتمثل في (الراوي والمروي والمروي عليه ). بيد إن الراوي هو مصور الارسال السردي ، والمروي الذي ينتظم لتشكيل مجموعة من الإحداث التي تقترن بأشخاص ، يؤطرها فضاء من الزمان والمكان ، والمروي عليه فهو الذي يتلقى ذلك الارسال ومادة الارسال ، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي يتفاعل حوله مكونات البنية السردية الاخرى .

إن من أهم الخطوات التي يعتمدها الكاتب المسرحي في تحويل الرواية التاريخية إلى نص مسرحي ، يبدأ في نقل الحدث التاريخي إلى داخل النص المسرحي ويضيف له مجموعة من الحوادث المتخيلة ، إذ لابد للكاتب أن يكون واسع المخيلة وغزير المعرفة ولديه إحاطة بخفايا النص المراد إجراء عملية تحويله حتى يتمكن من عرض فكرته الاساس في كتابة النص المسرحي ، عندئذ تتحول المادة القصصية السردية من شكلها الروائي إلى شكل جديد مسرحي ضمن أجراء العديد من المعالجات الادبية. فلو عقدنا مقارنة بين ما جاء في رواية الكاتب المصري ( عباس محمود العقاد) عند تناوله رواية ( عبقرية خالد) التاريخية ، ومسرحية ( سيف الله ، أو فرسان الله والارض ) للمؤلف المسرحي ( محمد أبو العلا السلاموني ) من ناحية البناء والحبكة كمثال على خطوات التحويل يظهر الاتي .

|  |  |
| --- | --- |
| **الرواية التاريخية عبقرية خالد** | **المسرحية التاريخية سيف الله** |
| **1- إختار العناصر القصصية المتاحة عن سيرة خالد ن بن الوليد من كتب التاريخ.** | 1. **سعى إلى إيجاد صيغة مسرحية ليقسم من خلالها عمله المسرحي ويستوعب بناء حكاية خالد التاريخية في البناء.** |
| 1. **تشكلت الازمة على ما حدث بين خالد وعمر بن ن الخطاب نتيجة عزله من القيادة.** | **2- سلط السلاموني حبكته على أسباب عزل خالد وبناء حوار طويل تكونت منه مقدمة المسرحية.** |
| 1. **بنى العقاد الحبكة على عصيان خالد دخوله الاسلام بعد محاولة عمر إقناعه دخول الاسلام.** | **3- إستخدم الاسترجاع في عرض جذور العلاقة بين عمر وخالد درامياً.** |
| **4 -دخول شخصية عكرمة بن أبي جهل على خط الصراع مع الوليد.** | **4-في المسرحية يعود عمر لمحاورة خالد ، وإقناعه دخول الاسلام** |
| **5-إهتم العقاد في عرض تفاصيل الحاثة التاريخية والحقيقة في هزيمة المسلمين ودور خالد في ذلك النصر للمشركين.** | **5-إهتم السلاموني في نقل الحقيقة التاريخية دون تفاصيل ، إذ عمد إلى إظهار الفكرة فقط .** |

وعلى وفق هذا الاستخدام في تحويل الرواية التاريخية إلى أدب مسرحي تاريخي يفيد منه القارئ . دأب عدد كبير من الكتاب والادباء في إستثمار طاقاتهم وتوظيف أقلامهم في كتابة سلسلة من المسرحيات التاريخية وأستعمال تشابه وإختلاف الرواية التاريخية والتأليف الدرامي والافادة منه في إنتاج نصوص درامية ترفد الحركة المسرحية ، إضافة إلى وسيلتها التثقيفية التعليمية .

**مؤشرات الاطار النظري.**

توصل الباحث إلى عدد من المرتكزات التي تشكل مؤشرات ، يمكن الافادة منها في الفصل الاجرائي ، بالتحليل . وكانت المؤشرات بالشكل الاتي :

1. يتضمن أدب الرواية التاريخية أحداثاً سردية وأبطالاً تسرد سيرتهم ودقائق تفاصيلهم وتدور الحوادث عليهم من بداية الرواية حتى النهاية في شرح مسهب ويتناول الروائي أدق التفاصيل في تناولهم .
2. تعتمد المسرحية التاريخية على عناصر الرواية التاريخية في كتابة المسرحية التاريخية بوصفها شكلاً من أشكال الادب الحديث ظهر مؤخراً.
3. حيث ان المسرحية التاريخية حديثة العهد فقد تطلب البحث عن مصادر متنوعة في كتابتها ، إذ تناول الكتاب إضافة إلى الرواية التاريخية ، التراث والاسطورة والملحمة في توظيفها وكتابة النص المسرحي التاريخي .
4. على الرغم من هيمنة الزمان والمكان وإختلافه في الرواية التاريخية ويكاد من الاستحالة التلاعب أو تغييرهما ، لكن بالمقابل يمكن لكاتب النص المسرحي إختزال الزمن إلى يوم وتقييد المكان في داخل المسرح أو خشبة المسرح ؛ بوساطة المناظر المتعددة الامكنة.
5. أضاف الكتاب الدراميين إلى الرواية التاريخية عند مسرحتها وجهات نظر وشخصيات متخيلة بشكل يتلاءم وسير الحوادث وغيروا في حركة الازمة والخاتمة بطرق دراماتيكية بقصد تحقيق عنصر الابداع دون النظر إلى أهمية الحقائق التاريخية وتحقيق التشابه والاختلاف بينهما.
6. وجدت الدراسة البحثية إن التشابه والاختلاف بين الرواية التاريخية والمسرحية التاريخية نتج عن الاخذ من مصدر التاريخ بشكل كبير ، ويمكن إستغناء الادب المسرحي في صياغة كم هائل من الاحداث عبر الاختزال والتكثيف والحذف .
7. إن نمط الحبكة في الرواية التاريخية متعدد ومتشتت لا يسيرعلى خط ثابت واضح فيه تعدد الارادات وتتشظى المواقف ، بينما في المسرحية التاريخية يصب الكاتب الدرامي حبكته على وفق بناء الحوادث التي تتناول جانباً معيناً كشخصية قائد أو سلطان أو خليفة بوساطة الاسترجاع .
8. للرواية التاريخية أثر كبير في صياغة وإنتاج المسرحية التاريخية بعد تدخل الكاتب المسرحي وإضافة وحذف وتعديل من أجل إعداد نص مسرحي جاهز.

**الفصل الثالث**

**الاجراءات**

يستعرض الباحث في هذا الفصل الخطوات الاجرائية التي سيتم من خلالها الاجابة على مشكلة البحث ،إذ عمد الباحث إلى تحديد النص المسرحي المتعلق بالبحث المراد تحقيق هدفه والذي يشكل ميدان البحث من خلال عرض منهج البحث المستخدم وتحديد مجتمع وعينة البحث ، والافادة من التشابه والاختلاف في إنتاج نص مسرحي تاريخي عن الرواية التاريخية ، وعمل الباحث على تحليل النص المسرحي على وفق ما توصل إليه من مؤشرات في الاطار النظري نتجت عن هذا البحث .

**أولا : منهج البحث :**

لتحقيق هدف البحث أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث إضافة إلى ما خرج به الاطار النظري من مؤشرات .

**ثانياً : مجتمع البحث :**

إشتمل مجتمع البحث على مجموعة من المسرحيات التاريخية التي أخذت مادتها عن الروايات التاريخية.

**ثالثا : أدوات البحث :**

إعتمد الباحث أداة البحث في تحليل عيناته على ما ظهر من مؤشرات عن الاطار النظري

**رابعاً : عينة البحث :**

إختار الباحث العينة المتعلقة ببحثه بشكل قصدي من وذلك للاسباب الاتية:

1. تنسجم هذه العينة مع عنوان البحث والاهداف المتوخاة من البحث .
2. التطابق الكبير للعينة مع ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات .
3. وجد الباحث في هذه العينات المادة التاريخية التي تحقق نتائج بحثه .

**خامساً : تحليل العينة :**

بغية الوصول إلى تطابق وتحقيق النتائج التي سعى الباحث إلى الوصول إليها والتي ترتبط بشكل مباشر بأهداف بحثه سيقوم الباحث بتحليل العينة على وفق :

1. ما تبلور من مؤشرات في الاطار النظري للبحث .
2. التشابه والاختلاف ما بين النص الروائي التاريخي والنص المسرحي التاريخي الناتج عن الاول .
3. أهم المتغيرات التي طرأت على النص المسرحي التاريخي الذي أخذ عن النص الروائي التاريخي وقدرة وإبداع الكاتب على تحويله من روائي إلى مسرحي .

* **عينة البحث : مسرحية الناصر ( تأليف : عزيز أباظة ) .**

عبد الرحمن الناصر لدين الله ، ثامن خلفاء بني أمية ، حكم الاندلس ، تميز عن غيره من الخلفاء الذين سبقوه بأنه حمل مشعل النهضة الادبية الفكرية . إن مسرحية الناصر قصة تاريخية تمثل حقبة من حياة الخليفة (عبد الرحمن الناصر لدين ألله ) نابغة ملوك بني أمية في الاندلس ، إختارها المؤلف (عزيز أباظة) إطاراً عاماً لفنه .

تناولت قصة بناء الرواية التاريخية شخصية عبد الرحمن الناصر ، وما إحتوته من حوادث تاريخية . على الرغم من فترة إزدهار الفكر والادب وباقي النواحي الحياتية لكن تميزت تلك الفترة بكثرة المؤامرات والدسائس ، لكن الحدث الاكثر إثارة هو قتل الناصر لولده عبد الله لمشاركته ومحاولته الانقلاب على حكم أخيه وأبيه ، بمساعدة مجموعة من الوراقين وعلى رأسهم (سعيد وإبن عبد الدار وعبادة ) الذين شكلوا – في الرواية- حلقة الحبكة ومراحل نمو الصراع. تناول المؤلف الدرامي الجانب التاريخي في بناء مسرحيته على وفق بناء هرمي للفكرة العامة وأهم الشخصيات وحركة الحبكة والصراع في إطار درامي ممسرح مبني في حوادث مسرحيه بأفكار وخيال جاءت منسجمة مع بناء الإحداث التاريخية . كتب النص في أربعة فصول ، أجاد في التعبيرعن كل شخصية بأسلوبٍ شعري جميل. إذ تناول الفصل الاول بناء المسرحيه على وفق تصاعد هرمي للحوادث التي جرت ضمن هذه. يبدأ الحوار في المدح والثناء على إنتصارات الخليفة الناصر على الافرنج ، وتعداد أنجازاته على شكل رواية الحوادث في النص الدرامي يجري على ألسن الخدم والوصيفات في مطلع المسرحية،ثم يجري حوار بين الخادمات فيه شيء من الغزل والخبث والتضاحك عن حب ولي العهد ( عبد الله بن الناصر ) للزهراء ، وهذا الحوار يسرد على لسان الخادمة ( فوز) و( وفاء) التي تطلب من الاولى الحذر في مثل هكذا حوار . تدخل الزهراء وبرفقتها ( شفق ) ترى إن الايوان ترتب والخدم يقفون صفاً تهللا وترحاباً. يظهر من الحوار إن إسلوب بناء القصة يكون على وفق أهمية الشخصيات والافادة من ترتيبها وتدرجها في الخروج ضمن حركة الحبكة ومن ثم تنامي وتبادل الحركة العامة للقصة ، وما إن يدخل (الحكم وعبد ألله ) تبادر شفق إلى الترحيب بهما وتتبعها الزهراء . يظهر النص الدرامي الاخوين في حوار سردي يتناول شرح حال من إستعان بغير الله ، وهي جزء من الوعظ أراد بها المؤلف الدرامي توضيح إن الابتعاد عن الله ما هو إلا خيبة وضياع ، إذ إن ضياع الملك وصراعهم على الباطل ما يدل على ضعف إيمانهم بالله الذي أفضى إلى فنائهم ووهنهم . إذ إن البناء الفني الذي إرتكزت عليه حركة حبكة القصة سار ضمن مراحل إرتبطت في تجسيده شخصيات عدة ربطتها علاقات مختلفة منها تتصادم إراداتها ومنها ترتبط بمصير واحد ، تظهر تدريجياً في ثنايا النص المسرحي ، فيبدأ الاضطراب من حب عبد الله لشفق ، بينما الحكم يبوح لها بحبه ، فيناديها قائلاً:

" الحكم : أحبك

شفق : إن غرام الملـوك وشيك الزوال قصير المدى يرون الوفا لعباً ، والنسا دمى والهــوى متعاً تشترى".([[59]](#endnote-59))

إن في الحوار الدائر طفرة وتحول كبير بين الشخصيتين ، فغالباً ما يسرد مثل هكذا حديث وإن الملوك هم أصحاب الشأن العالي ولهم القلوب تهوى ، إلا إن السبيةّ شفق ترده دون خوف أو تردد . وبالرجوع في مقارنة حوادث الرواية التاريخية السابقة مع النص المسرحي اللاحق ، إذ إن بناء الرواية يختلف فيما جاءت به المسرحية من ناحية حب عبد الله لشفق وإن شفق لم تذكر - أصلا- في الرواية بل كانت شخصية عبادة التي عرفت بأنها أديبة وضمن جماعة الوراقين وتحب سعيد الوراق الذي لم يذكر هو أيضاً في النص المسرحي . في الفصل الثاني ، تنتقل الحوادث وبناء حركة الحبكة إذ يذكر الناصر إن أبنه عبد الله في طيش وهوى ، وقد تحدث فتنة فيما بينهما وهو مفتون بملذات الحب وغارق في هواجس الجهالة . إن المفارقة تتجلى ما بين الرواية التاريخية والمسرحية ، تذكر الرواية إن عبد ألله إبتعد عن التفكير في الحكم وإهتم بالجانب الادبي ومواصلة القراءة في بيوت العلم والمكتبات ، فيما تناولت المسرحية عبد الله على إنه مفتون بالحب وغارق في الملاهي . وهو تناقض يراه الباحث في نفس الشخصية ، ويرى الرجحان إلى ما قدمته الرواية التاريخية .

إن التطابق والتشابه في أحداث الرواية التاريخية ، تجلى في قصة أخو الزهراء وكان يدعى ( صاحب النقمة ) الخارج عن القانون والهارب من العدالة ورصدت مبالغ من أجل الامساك به ، إلا إن في الراوية التاريخية ذهبت الزهراء للقائه وبمكيدة من (سعيد) الذي أراد خطفها بشتى الطرق وعمد إلى هذه الخطة من أجل التفرد بها وكان يحبها ، أما في المسرحية فذكرت إن الوليد أخو الزهراء جاء إلى القصر وتسلسلت الحوادث . وفي الرواية تقوم الزهراء بأمر خدمها بتقييد عبد الله وإلقاءه في السجن حتى يكف عن مؤامرة قتل أخيه لا أبيه . وقد جاء في المسرحية إنه سيقوم بهذا الفعل. ولو رجعنا إلى بناء الرواية التاريخية ومقارنة هذا الحدث لوجدنا ، إن كاتب الرواية عمد إلى إظهار الناصر في إصداره حكم إعدام ( إبنه وأبن عبد البر ، وياسر خصي القصر ) ، دون رؤيته ولا سماع ما يضمر، فيما تذكر الرواية إن سالم ( صاحب النقمة) أخو الزهراء لم يكن معهم في التآمر ولا يعمل ضمن هذه المجموعة ، وتشفعت له الزهراء بعد أن قام بكشف سر سعيد وعفا عنه الناصر . أما في المسرحية فجاءت بهذه الإحداث التي سردها الكاتب وهي بعيدة عن القصة الاصلية وقد قام المؤلف في صياغة هذه الحوادث لتتماشى مع الرؤية الدرامية الفنية والاثارة والتشويق . تنتقل الإحداث في فصل المسرحية الثالث ، إذ تأسفت شفق لما حدث لعبد ألله ومقتله على يد أبيه ، حتى إنه أمر بدفنه دون أن يتبعه أحد مشيعاً ، فتبكيه وتندب شبابه الذي ضاع ، وفي تحول سير حركة الحبكة ينتقل المشهد من حوار منى وشفق إلى الحوار بين الحكم وشفق بعد أن تخرج منى ، إذ يبكي الاخ أخيه وسِنة الغادرون الذين أطاحوا به.وما يتعلق بالفصل الرابع ضمن النص الممسرح تجري حوادثه في قصر غرناطة ، بقصد التشاور في أمر سيرهم إلى الحرب . يتفق جميع الحاضرين على القتال وبضمنهم ( رسول إيطاليا ، رسول قسطنطين ، رسول روما ، أمير زناتة ، زعيم أزداجة ) إذ انضوت قواتهم تحت لواء الحكم بن الناصر ، وتذكر الرواية والمسرحية إن (أمير زناتة ، وزعيم أزداجة ، زعماء قبائل المغرب ، كانوا قد خرجوا ضد حكم المعز ومناوئته على سلطانه ) . وتتحرك عجلة الصراع وتتسارع الحوادث وما إن إتفق الجميع على الخروج للحرب ، وفي حدث تراجيدي متصاعد وتيرته تدخل الزهراء بشكل مضطرب تحمل خبر فتنة تكاد تندلع ، تبلغ الناصر عن أصحاب إيقادها ، وهم جماعة في قصره دبروها . وفي تحول إسلوب حركة الصراع توجه نظرها إلى الحكم وسرعان ما يظن الناصر إنه وراء تدبير الفتنة ويتهمه بالسير على نهج أخيه في هذا الامر ،وكاد أن يقتله ، لكن تدارك الامر عند دخول شفق قائلة :

" لا ترسلوا أسطولكم وجيوشكم علم العدو بسرها المكنونِ

الناصر : أعداؤنا علموا بخطتنا ؟

شفق : أجل

الحكم : شفق أستمعت لكاذبٍ مأفونِ ". ([[60]](#endnote-60))

تعترف بأنها هي التي وشت بالجيش وأعطت معلومة عن سر تحرك جيش الناصر ، وندمت على ما فعلت . يتلاشى الزمن بين إخبار العدو وجند الناصر ، إذ إن الاخبار تتلى في زمن معدوم لا يتجاوز دقائق تناقل الحوار ويتميز الزمن المسرحي عن الزمن الروائي في القصر وحدوثه ضمن بحبوحة المسرح يجري على ألسن الشخصيات ، ولا يشكل قيمة في النص الدرامي ، على عكس النص الروائي الذي يستغرق صفحات ، وبعد كشف السر وفشل المؤامرة ، تقوم منى بقتل شفق عبر طعنها بخنجر ، وفي مشهد تراجيدي تستغيث شفق بعد هروب منىوتأتي نهاية حركة حبكة المسرحية في نهاية تراجيدية بمقتل شفق ونهاية الحرب دون معرفة على ماذا أسفرت ، ويخبرنا المؤلف على لسان الناصر إنها انتهت ، ولا يعمد إلى ذكر أي تفاصيل عن موقعها أو أحداثها ، وكذا الحال في الرواية لم يأت ذكر الحروب ولا منتصر، ولم يغفل المؤلف الدرامي ذكر الحقائق التاريخية وإدراجها ضمن حركة سير المسرحية ؛ وإدخال خياله الدرامي من أجل إبراز عنصر الاثارة والتشويق وتلاحم وترابط المسرحية .

**الفصل الرابع**

**النتائج والاستنتاجات**

**قائمة المصادر والمراجع**

* **نتائج البحث :**

1. أظهرت الدراسة تنوع المادة التاريخية التي إستمد منها الروائيون مادتهم الادبية .
2. يعد أدب الرواية التاريخية ممارسة ثقافية إجتماعية ، ترفد المجتمع بحقائق مهمة لا مناص من معرفتها ، ولا يمكن لأي ممارسة ثقافية أن تزدهر ما لم يكن المجتمع بحاجة لها .
3. يشكل الماضي مادة خام للرواية التاريخية التي من خلالها يستطيع الروائي تطويع المادة التاريخية بالشكل الذي يمكنه من تجنب الجمود والبرود الذي يقيده ويمارس حريته في الابحار بخياله وإضافة حوادث جانبية ؛ ومخاطبة الحاضر من خلال الماضي .
4. تعتمد دراسة الرواية التاريخية حقائق وشخصيات ذات طابع بطولي ولها أثر كبير، ما يعزز إقبالاً واسعاً على صياغتها درامياً ، وتشجيع الدراما التاريخية التعريف بالتاريخ الذي جسد وتناول تلك الإحداث بشخصياتها المرسومة ، إضافة إلى نشوء ثقافة واسعة لمعرفة ماضي بلد ما من خلال تلك الروايات .
5. ظاهرة إزدهار الرواية التاريخية في أدبنا العربي نابع من العطش الثقافي ومعرفة الهوية التاريخية وأهم قضايا المجتمع في الماضي ، والافادة من حضارتنا العريقة وإنعكاساتها على الجيل الحالي ، بخاصة ما يمر به المجتمع العربي من ضياع وإنكسار على كافة الاصعدة .
6. من خلال المفارقة التي تنعقد بين النص الاصلي والنص اللاحق ( الناتج عنه) ، يتبين حاجة وعودة الكاتب الدرامي للاستعانة بأساليب عدة منها ( الاسترجاع ، الاستدعاء ، التناص ) ، لكن الكاتب الدرامي يضيف من خياله على النص الجديد مستعيناً بأمكاناته الفنية وإبداعه في هذا المجال بقصد الربط والتلاحم بين الحقيقة والخيال .
7. إن ندرة النصوص الدرامية جعلت من الكاتب الدرامي الافادة من نصوص الرواية التاريخية ، لذا عمد إلى الاعتماد على التاريخ وكتابة مسرحيات هيمن عليها الطابع التاريخي ، بقصد سد النقص الكبير في المادة الدرامية .
8. تأثر عدد كبير من المهتمين والكتاب الدراميين بالادب الروائي التاريخي ، وصاغوا نصوصاً درامية مستخدمين وسائل منها التكثيف والقطع والاختزال ، في إنتاج نص مغاير عن السرد والتطويل في الرواية التاريخية .
9. وظف الكاتب الروائي في تقديم شخصيات رواياته إسلوب الاظهار والاخبار ، وغالباً ما تكون الطريقة الاخبارية عن طريق الراوي العليم الذي يعد الاكثر إظهاراً ، وأحياناً يكون الاخبار عن طريق الشخصية ، أما الاظهار فقد وظفت دلالات عدة لتقديم الشخصيات ، من تلك الدلالات ، ما تقوم به الشخصيات من أفعال وحوادث ومواقف ذات الدلالات الواضحة .

* **الاستنتاجات :**

1. لم ير الباحث كاتباً مسرحياً عربياً بدأ حياته في كتابة مسرحية حديثة إلا بعد أن يخوض غمار الكتابة في المسرحية التاريخية ؛ لأن الكاتب يأخذ مادته الخام من التاريخ بشكل كبير .
2. إذا كان كل عمل أدبي يعد – من زاوية معينة – عملاً تاريخياً بحكم إنتمائه للماضي ؛ فأن ما يقال في هذا الصدد ينطبق على النقد الادبي بشكل عام ، أي على تحليل أي عمل أدبي ، بغض النظر عن موضوعه ، سواء كان تاريخي أم من الحياة المعاصرة .
3. إن الشعراء العرب طوروا في كتابة المسرحية التاريخية وأضافوا من خيالهم ، وكتبوا عن الرواية التاريخية مسرحيات في التعبير الشعري وجعلوه صالحاً للحوار الفني ، وقربوه إلى حياة الناس ، منهم الكاتب عزيز أباظة الذي أنزل التعبير الشعري إلى الصورة الكلاسيكية المأثورة عند العرب قديماً إلى لغة حوار يتداولها الناس في شتى المناسبات .
4. إنفتاح النص المسرحي على باقي فنون الادب الاخرى ومنها الادب الروائي ، والافادة من عناصر بناء الادبين وتأثير الرواية التاريخية على التأليف الدرامي .
5. كان تأثير النص الروائي الاقرب من باقي فنون الادب في الافادة من صياغة وإعادة تأليف المسرحية التاريخية ، عن طريق الافادة من مميزات ربطت بين الادبين .
6. تعتمد الرواية التاريخية بشكل أساس على التاريخ والحقيقة التاريخية يتناولها الكاتب بطريقة سردية طويلة ، فيما إن المسرحية التاريخية أهملت إلتزامها بالحقيقة التاريخية ويمكن التلاعب ببعض من حقائقها .
7. إن التمايز فيما بين الرواية التاريخية والمسرحية التاريخية يتجلى في الفروقات التي تعتمد على إستخدام كل منها ، فالزمان والمكان مختلف الاستعمال ، وكذلك باقي العناصر ، تتم عبر إستخدام تقنيات مختلفة في صياغة الزمان والمكان بين الادبين .
8. جاءت مسرحة الرواية بشكل يتوافق مع المقومات الدرامية التي تأثر بها الكاتب الدرامي ، في نسج نص وتحويله من روائي إلى مسرحي ، وحقق أستقلالية تامة عن النص الروائي ، عبر آلية الحوار مقابل السرد ، والتكثيف والاختزال مقابل التطويل والوصف المسهب ، الزمان والمكان اللذان لا يتعديان زمان الحاضر ومكان وقوع الحدث مسرحيا مقابل زمان الماضي البعيد ومكان متعدد الانتقالات.

**مصادر البحث ومراجعه**

1. ( ) جمال الدين إبن منظور ، لسان العرب ، ط1 ، ( بيروت : دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، 1990، ) ، ص 181. [↑](#endnote-ref-1)
2. ( )  مراد وهبه ، المعجم الفلسفي ، ( القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، 1998، ) ، ص 195. [↑](#endnote-ref-2)
3. () إبن دريد ، جمهرة اللغة ، ج1 ، ط2 ، ( بيروت : دار المشرق ، 1979، ) ، ص 274. [↑](#endnote-ref-3)
4. ( ) جمال الدين إبن منظور ، لسان العرب ، المصدر السابق ، ص 386. [↑](#endnote-ref-4)
5. ( ) سمير سعيد حجازي،النقد العربي وأوهام رواد الحداثة ،ط1، ( القاهرة : مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، 2005،)، ص 297. [↑](#endnote-ref-5)
6. ( ) عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ( الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية ، 1971،)، ص 20. [↑](#endnote-ref-6)
7. ( ) د. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، ط1، ( بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1985،)، ص103. [↑](#endnote-ref-7)
8. ( ) نضال شمالي ، الرواية والتاريخ ، "بحث غير منشور " ، في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، ط1 ،( الاردن : عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، 2006،)، ص 114. [↑](#endnote-ref-8)
9. ( ) إبن دريد ، جمهرة اللغة ، المصدر السابق ، ص 266. [↑](#endnote-ref-9)
10. ( ) د. ماري ألياس ، و د. حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، ط2 ، ( بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، 2006، ) ، ص462. [↑](#endnote-ref-10)
11. ( ) ينظر : جورج لوكاش ، المصدر السابق ، ص 217. [↑](#endnote-ref-11)
12. ( ) ينظر : جون وين ، طبيعة مسرحيات شكسبير، ترجمة : د. كمال نادر ، " مجلة الثقافة الاجنبية "، ( بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، العدد الاول ، السنة الثانية ، 1982، ) ، ص154. [↑](#endnote-ref-12)
13. ( ) د . نهاد صليحة ، أضواء على المسرح الانجليزي ، ( مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1990، ) ،ص 125. [↑](#endnote-ref-13)
14. (\*) قام بيلينسكي بمعالجة المشاكل الفردية في الدراما التاريخية عن طريق إستخدام أمثلة كلاسيكية ،بروح التاريخية الجديدة وهو يظهر الروح العام في بحثه فهماً عميقاً للمشاكل المحسوسة في العملية التاريخية ،وإنه دافع عن مفهوم شيللر في مسرحية ( دون كارلوس ) التي تناولت قصة الملك فيليب الذي صوره على إنه يختلف عن الملك فيليب التاريخي ، ضد فيليب الكاتب المسرحي الذي هو أكثر صدقاً للنمط التاريخي .أي ان بيلينسكي أخذ يدافع عن الاعتباطية التاريخية في الدراما والفهم الجديد للمعالجة الدرامية للتاريخ ، وما يعبر عنه ، إذ أن شيللر غيّر من سمات أبطاله فجعل الطابع التاريخي والصدامات التراجيدية تتبلور أكثر في بعض الحالات من خلال مفهومه عن الملك فيليب ، وهو مفهوم التراجيديا الانسانية ، والانهيار الشخصي الداخلي للملك المطلق المستبد ، فتجسد الصدام التاريخي بأعمق معنى للكلمة . للاستزادة : ينظر : جورج لوكاش : المصدر السابق ، ص 235.

    () المصدر نفسه ، ص 237. [↑](#endnote-ref-14)
15. ( ) جون وين ، المصدر السابق ، ص 157. [↑](#endnote-ref-15)
16. ( ) جورج لختهايم ، جورج لوكاش ،ترجمة : ماهرالكيالي ، ط1، ( بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1982، ) ، ص166**.** [↑](#endnote-ref-16)
17. **(**) ينظر :علي صابري، المسرحية نشأتها ومراحل تطورها ،"مجلة التراث العربي"، ( بغداد : المكتبة الوطنية العامة ، عدد 6، سنة10،2001)، ص 108. [↑](#endnote-ref-17)
18. ( ) د. محمد مندور ، المسرح ، ( مصر : دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ) ،ص 34. [↑](#endnote-ref-18)
19. ( ) ألارديس نيكول ، المسرحية العالمية ، الجزء الخامس، ترجمة : د. نور شريف ، ( القاهرة : الهيئة المصرية للتأليف والترجمة ، 1966، ) ، ص194. [↑](#endnote-ref-19)
20. ( ) عبد الرحمن بن زيدان ، في المسرح المغربي ، " مجلة فصول " ( مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد 3، مجلد 2، 1982،)، ص161. [↑](#endnote-ref-20)
21. ( ) كريستوفر مارلو ، مسرحية تيمورلنك ، ط 1، ترجمة: توفيق علي منصور ، (القاهرة : المركز القومي للترجمة ، 2018،)، ص9. [↑](#endnote-ref-21)
22. ( ) س . س . بارلينجي ، التاريخ والكائن التاريخي ، ترجمة : فهمي العشري ، " مجلة الثقافة الاجنبية " ، ( بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، عدد 4، سنة 5، 1985، ) ،ص 40. [↑](#endnote-ref-22)
23. ( ) ينظر: د. شاكر الحاج مخلف ،دراسة في المسرح العالمي ، ( العراق: شركة أوروك للصحافة والنشر والترجمة ، 1998،) ،ص 7. [↑](#endnote-ref-23)
24. ( ) فريدريكو غارسيا لوركا ، مسرحية دمى الهراوة ، ترجمة : توفيق الاسدي ، " مجلة الاداب الاجنبية ، ( دمشق : إتحاد الكتاب العرب ، سنة 4، عدد 3، 1973، ) ،ص191. [↑](#endnote-ref-24)
25. (\*) سليمان الحداد : هو أحد أهم من نشر فن المسرح العربي في مصر ، وهو من الشوام ( أهل الشام) ووالد المترجم المسرحي الكبير نجيب حداد ، وإبن خالة المسرحي سليمان القرداحي . وصهر أكبر الاسر الادبية في لبنان وهي الاسرة اليازجية ، تزوج سليمان الحداد من إبنة ناصيف اليازجي ، فأصبح نسيباً للكل من العالمين الجليلين خليل وإبراهيم اليازجي ، وإرتبط بهما وبعلمهما .وهو مدرس للغتين العربية والفرنسية في مصر منذ عام 1873، إلا إنه ترك مهنة التدريس وعمل ممثلاً مع بعض الفرق المسرحية منذ عام 1884. ينظر : د. سيد علي إسماعيل ، المسرح العربي المجهول ،" مجلة كواليس "، ( الامارات : وزارة الثقافة ، عدد 26، 2011، ) ،ص 105.

    ( ) ينظر المصدر نفسه ، ص 106. [↑](#endnote-ref-25)
26. ( )تامر فايز ، تحولات الشخصية التاريخية في المسرح المصري المعاصر ، ( القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، 2016، ) ،ص 9. [↑](#endnote-ref-26)
27. ( ) ينظر : د . محمد مندور ، المسرح ، ( مصر : دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، 2004، ) ، ص 41. [↑](#endnote-ref-27)
28. ( ) ينظر: د.محمد عناني ، الشعروالتاريخ في المسرح ،( القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مكتبة الاسرى ، 1999،)، ص 220. [↑](#endnote-ref-28)
29. ( ) المصدر نفسه ، ص 224. [↑](#endnote-ref-29)
30. ( ) جفري إيرل ، وليم شكسبير ، ترجمة : الدكتور ألبير مطلق ، ط1 ، ( لبنان : مكتبة لبنان ، 1983، ) ، ص32. [↑](#endnote-ref-30)
31. ( ) د. أحمد العشري ، البطل في مسرح الستينيات ،( مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2006،)، ص119. [↑](#endnote-ref-31)
32. ( ) ق . ك. بيلينيسكي ، تقسيم الادب إلى أنواع وأصناف ، ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي ، " مجلة الثقافة الاجنبية" ،( بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، عدد1، 1980، ) ، ص 31. [↑](#endnote-ref-32)
33. ( ) ينظر : د. قاسم عبدة فاسم ، ود. أحمد إبراهيم الهواري ، المصدر السابق ، ص 121. [↑](#endnote-ref-33)
34. ( ) د. محمد مندور ، المسرح ، المصدر السابق ، ص 85. [↑](#endnote-ref-34)
35. ( ) أدوين ميود ، بناء الرواية ، ترجمة : إبراهيم الصيرفي ، " مجلة الكتاب العربي " ،( القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، عدد 22، 1966، ) ، ص28. [↑](#endnote-ref-35)
36. ( ) جون وين ، طبيعة مسرحيات شكسبير ، ترجمة : د. كمال نادر ،" مجلة الثقافة الاجنبية "،( بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، عدد 1، سنة 2، 1982، ) ،ص 157. [↑](#endnote-ref-36)
37. ( ) سامي الكيالي ، المصدر السابق ، ص 121. [↑](#endnote-ref-37)
38. ( ) سليم حسن ، الادب المصري القديم ، الجزء الاول ، العدد الثاني ، ( القاهرة : مؤسسة أخبار اليوم ، 1990، ) ، ص22. [↑](#endnote-ref-38)
39. ( ) د. عمر محمد الطالب ، الحرب في بدايات المسرحية التاريخية العراقية ،" مجلة الجامعة "، ( الموصل : دار الكتاب للطباعة والنشر، السنة 12، العدد 7، 1982،)،ص123. [↑](#endnote-ref-39)
40. ( ) أنور أحمد ، قضايا الادب المسرحي ، " مجلة الادباء العرب " ، ( القاهرة : الاتحاد العام للادباء العرب ، عدد 8، 1972،)،ص7. [↑](#endnote-ref-40)
41. ( ) محمد السيد عيد ، التراث في مسرح عبد الرحمن الشرقاوي ، ط1، ( القاهرة : عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، 2003) ،ص39. [↑](#endnote-ref-41)
42. ( ) د. تامر فايز ، المصدر السابق ، ص 28. [↑](#endnote-ref-42)
43. ( ) أوستن وارين و، رينيه ويليك ، نظرية الادب ، ط1، ترجمة : محي الدين صبحي ، ( دمشق: المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، 1972، ) ، ص 279. [↑](#endnote-ref-43)
44. ( ) قاسم علوان ، البنية الادبية وتحولاتها مسرحياً وسينمائياً ، ( البصرة : إتحاد ألادباء والكتاب العراقيين ، 2009، ) ،ص 86. [↑](#endnote-ref-44)
45. ( ) المصدر نفسه ، ص 87. [↑](#endnote-ref-45)
46. ( ) د. سامية أسعد ، الشخصية المسرحية ، " مجلة عالم الفكر "،( الكويت : وزارة الاعلام ، عدد 4، مجلد 18، 1988، ) ،ص117. [↑](#endnote-ref-46)
47. ( ) ينظر : جان راسين ، مسرحية فيدرا ، ترجمة : أدونيس ، (دمشق : دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2012)، ص39. [↑](#endnote-ref-47)
48. ( ) ينظر : د. أحمد العشري ، المصدر السابق ، ص 55. [↑](#endnote-ref-48)
49. ( ) قاسم علوانالمصدر السابق ، ص 87. [↑](#endnote-ref-49)
50. ( ) ينظر : محمد علي الكردي ، نظرية الخيال عند جاستون باشلار ، " مجلة عالم الفكر " ، ( الكويت : وزارة الاعلام ، عدد 2، 1980،)، ص203. [↑](#endnote-ref-50)
51. ( ) وليد الخشاب ، عندما تلجأ الرواية للمسرحية ، " مجلة فصول " ، ( مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد 1، مجلد 12، 1993،)،ص 62. [↑](#endnote-ref-51)
52. ( ) قاسم علوان ، المصدر السابق ، ص 86. [↑](#endnote-ref-52)
53. ( ) ماجد عبد الله أبو شليبي ، هل الرواية سيدة الاجناس الادبية ، ( الشارقة : الامارات : دائرة الثقافة والاعلام ، 2015، )، ص81. [↑](#endnote-ref-53)
54. ( ) ينظر : د.سيزا قاسم ،بناء الرواية ، ( القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2004، ) ، ص117. [↑](#endnote-ref-54)
55. ( ) د . سيزا قاسم ، المصدر نفسه ، ص 27. [↑](#endnote-ref-55)
56. ( ) ينظر : د. محمد يوسف نجم ، المسرحية في الادب العربي الحديث ، المصدر السابق ، ص 324. وكذلك ينظر : د. علي الراعي : المسرح في الوطن العربي ، المصدر السابق ، ص 75. [↑](#endnote-ref-56)
57. ( )  تامر فايز ، المصدر السابق ، ص 80. [↑](#endnote-ref-57)
58. ( ) ليندا هتشيو ، رواية الرواية التاريخية ، " مجلة فصول " ، ( مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد 2، مجلد 12، 1993، ) ،ص102. [↑](#endnote-ref-58)
59. ( ) عزيز أباظة ، مسرحية الناصر ، ( مصر :دار إحياء الكتب العربية ، 1950،) ، ص 20. [↑](#endnote-ref-59)
60. ( ) ص 177. [↑](#endnote-ref-60)