المجلة العربية، جامعة داكا

المجلد السابع عشر، يونيو ٢٠١٥ و يونيو ٢٠١٦ م

ظاهرة غياب وحضور المسرح العربي : دراسة نظرية تحليلية تاريخية

محمد أرشد الحسن *

Abstract

Arabic literature throughout the ages has been proud of its lyric poetry, rhetoric, oratory and the sciences of language, especially in the Middle Ages when the European literatures were far from this lofty position. However, Arabic literature, from the beginning till its renaissance period, had been lacking the most highly regarded literary genre in world literature, i.e. drama. Despite the fact that drama was absent in the Arab world until 1848, the critics are in total disagreement about the existence of drama in the pre-renaissance period of Arabic literature. Therefore, this aspect is still worthy of study and research. Hence, the study deals with this issue theoretically, historically and analytically. In order to do so- firstly, it sheds light on the theories of drama in short, secondly, it analyses the arguments presented by the both groups in light of the theories, and finally, addresses some problems related to modern Arabic drama and tries to find some solutions to them. As for some major findings of the study, it has reached the conclusion that, theoretically, there were some important harbingers of drama in the pre-renaissance period of Arabic literature. It is expected that the present study would benefit the students of drama in general and those of Arabic drama in particular, especially it would show them how to analyse this long disputed issue in light of the theories of drama.

Keywords: Theories of drama, Arabic drama, pre-renaissance period of Arabic literature, modern Arabic drama.

* طالب دكتوراه في تخصص الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك عبد العزيز وأستاذ مساعد، قسم العربية، جامعة داكا

المقدمة

إن الأدب العربي طوال العصور الماضية افتخر بالشعر الغنائي وأدب الرسائل والخطابة وعلوم اللغة، لا سيما في العصور الوسطى حينما كانت الآداب الأوربية على بعد بعيد من هذه المنزلة الشامخة، بيد أن الأدب العربي منذ بدايته إلى عصر نهضته الحديثة مرورا بعصر ازدهاره، نقصه جنس من الأجناس الأدبية الرفيعة المنزل عظيمة الشأن. ألا وهو المسرحية. على الرغم من ذلك، فإن هناك جدالا طويلا بين من ادعوا لوجوده في التراث العربي القديم وبين من رفضوه رفضا نهائيا؛ لكن كل فريق على أدلة قائمون وبما لديهم فرحون. فهذه القضية لا تزال تستحق البحث والتقميش؛ وذلك لعدم وجود قرار حاسم وفيصل فيها حتى الآن. وبالتالي يتناول هذا البحث القضية نظريا وتحليليا وتاريخيا، بحيث يكتشف لنا الجانب الأقرب إلى الصواب في هذا المجال من خلال المقاييس التنظيرية والتحليلية والتاريخية معا؛ وذلك لأن تكون نتائج البحث مبنية على المعايير العلمية المحددة. كذلك، يتناول هذا البحث قضية أخرى تتعلق بالالتباسات المحيطة بالمسرح العربي بعد ظهوره المتأخر؛ وذلك لتشخيص المشاكل والمعوقات واقتراح حلولها.

أولا: لمحة وجيزة عن نظرية المسرح

منذ زمان أرسطو (ت ٣٢٢ ق.م.) حتى يومنا الحاضر قد حشد المسرح حوله نظريات عديدة، إلا أننا إنما نركز هنا على أربعة منها -على سبيل المثال لا الحصر-لكونها من أهم وأكثر النظريات تأثيرا في تاريخ المسرح العالمي؛ وذلك لتقديم بنية معيارية مركزية سيُقاس عليها آراء النقاد والباحثين حول وجود وعدم وجود المسرحية في التراث العربي القديم. فأول من نظر المسرحية[١] في تاريخ المسرح العالمي هو أرسطو. فقسم أرسطو المسرحية إلى التراجيديا والكوميديا وعرف التراجيديا أو المأساة بأنها: "محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة متبلة بملح من التزيين، تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف، فتؤدي إلى التطهير من

هذه الانفعالات"[٢]. أما المرتكزات الفنية في المأسالة عنده فهي أن يكون للمأساة أجزاء ثلاثة جوهرية وهي الحكاية، وأخلاق الأشخاص، والأفكار. فأما الحكاية فينبغي أن تتصف بالوحدة العضوية التي أيضا تقتضي وحدة الزمن والمكان. وأما الأخلاق فأهم شيء في المأساة أن يكون البطل ذا خلق نبيل، إذ إن غاية المأساة خلقية. وأما الفكرة فهي القدرة على إيجاد اللغة حسب مقتضيات المواقف وتتناغم وإياها. وتتكون الفكرة من البرهنة والتنفيد وإثارة الانعالات.[٣] أما الملهاة فهي "محاكاة الأراذل من الناس لا في كل نقيصة، ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح، إذ الهزلي نقيصة وقبح، بدون إيلام ولا ضرر. فالقناع الهزلي قبيح مشوه، ولكن بغير إيلام"[٤]. أما المرتكزات الفنية في الملهاة فأهمها أنها تتوسل إلى التطهير عن طريق مداواة الشر بمثله.[٥]

ومن أهم نظريات المسرح بعد نظرية أرسطو "الرومانتيكية" التي تأسس بيد فيكتور هيجو (ت ١٨٨٥م) بالأساس على الفلسفة العاطفية و الاهتمام بالجمهور البرجوازي، والتي تتلخص بالنقاط الأتية:(أ) القضاء على الوحداث الثلاث الأرسطية، و(ب) عدم التقيد بضرورة توافر خمسة فصول لكل مسرحية، و(ج) الحرص على عرض الأحداث على المسرح بدلا من حكاية الكثير منها كما كان عند الكلاسيكيين، و(د) خلط المأساة والملهاة ليكون منها الرداما الرومانتيكية، وغير ذلك.[٦]

ومن أكثر النظريات تأثيرا بعدها نظرية "المسرح الملحمي" التي تأسست بيد بروتولد بريخت (ت ١٩٩٦م)، والتي كانت مبنية على الفلسفة الماركسية والفكرة الالتزامية التعليمية فضلا عن المتعة الفنية. وأهم مرتكزاتها: (أ) الاعتماد على السرد والقص بمعنى النقل على لسان الشخص الثالث، و(ب) النقل بالزمن الماضي، و(ج) إسقاط الحائط الرابع، و(د) التباعدية أو كسر الإيهام، و(ه) التغريب، و(و) وغير ذلك.[٧]

وأخيرا لا آخرا، أتت نظرية "مسرح العبث" من أعمال صومويل بيكيت (ت ١٩٨٩م) لتصوير صورة مجسمة كاريكاتورية للعالم المعاصر الذي هو عالم بلا إيمان أو معنى أو حرية إرادة حقيقية.[٨] وقد ظهرت هذه النظرية بعد الحرب العالمية الثانية عند ما فقد الكثير من الناس في العالم الغربي

الأمل في الحرية المنشودة في الحياة. ومما تركزت عليه هذه النظرية: (أ) البعد عن محاكاة الواقع في صوره الخارجية والبحث عن صورة الواقع في دخيلة النفس الإنسانية، و(ب) عدم وجود الموضوع بالمعنى الصحيح، و(ج) عدم تطور الأحداث تطور النمو العضوي المألوف في المسرح التقليدي، و(د) قلة شأن الحوار بالقياس إلى شأن الحدث والحركة، و(ه) وجود التناقضات-في الأغلب- بين حوار الشخصيات وبين الأحداث الجارية، و(و) وعرض المشاهد بحيث يتعذر فهم حقيقة ما يعرض, و(ز) إقصاء المشاهد عن الاندماج في شخصيات المسرح وأحداثه، و(ح) والتغريب. [٩]

فتبين لنا مما سبق أن هناك معايير ظلت موحدة في كل النظريات المسرحية من أرسطو حتى صومويل بيكيت. وهي: (١) معرفة المسرح السابقة عند الجمهور والمؤلف المسرحي، و(٢) تأليف النص المسرحي للغرض المسرحي، و(٣) التنظير الفلسفي، و(٤) التنظير الفني، و(٥) الإخراج، و(٦) الحكاية -هرمية كان أو دائرية-، و(٧) الحوار، و(٨) الشخصيات الممثلة بالبشر، و(٩) الحركة، و(١٠) معالجة قضية إنسانية - ماديةً كانت أو روحيةً-، و(١١) الغاية الفكرية، و(١٢) الغاية الفنية، (١٣) والغاية الإمتاعية.[١٠]

فهذه المقاييس ظلت موحدة عند النقاد طوال العصور الماضية. فبديهي أن تكون المسرحية مسرحية عند تواجد هذه الأمور الفكرية والفنية في آن معا.

ثانيا: قضية غياب المسرح في التراث العربي القديم

إن هذه القضية طالما نوقشت بين الباحثين حتى انشقوا إلى فريقين، أحدهما أثبتوا عدم وجود المسرحية في التراث العربي القديم، والآخر أثبتوا العكس. فكل ما علينا أن نقيس ونقيم آراء كلا الفريقين وأدلتهم بناء على الأسس والمعايير النظرية والفنية السابقة الذكر، ونحلل دعواهم تحليلا موضوعيا وتاريخيا، للوصول إلى ما هو أقرب إلى الصواب.

(١) أما الفريق الأول فقد زعموا أن التراث العربي القديم لا يخلو من مسرح مختلف عن المسرح الأوربي المعترف به. ومن طليعة هؤلاء الباحثين على

الراعي (ت ١٩٩٩م) وعبد الحميد يونس (ت ١٩٨٩م) وعلي عقلة عرسان (١٩٤٠-) ورئيف خوري (ت ١٩٦٧م) وغيرهم. وقد بنوا رأيهم هذا اعتمادا على طقوس دينية واجتماعية موجودة في العصر الجاهلي في جزيرة العرب والعصر العباسي في بغداد والعصر المملوكي في مصر. أما في العصر الجاهلي فقد رأوا أن المساجلات الشعرية في المواسم الأدبية المتزامنة مع أيام الحج في الجاهلية في سوق عكاظ، ودومة الجندل، ومجنة وذي المجاز، كانت نوعا من أنواع المسرحية.[١١] أما في العصر العباسي فقد شبهوا ما كان يقصه الحكواتي أو القصاص من الأخبار والنوادر منتشرين في طرق بغداد، وما كان يحاكي المقلدون من لهجات المقيمين ببغداد من الأعراب والخراسانيين والزنوج والفرس والهنود والروم، فضلا عن تقليد العميان والحمير، شبهوا كل ذلك بالفن المسرحي.[١٢] وليس ذلك فحسب، بل امتدوا بنظرهم إلى أنشطة الخلفاء العباسيين الترفيهية والاستجمامية داخل القصور وخارجها ووجدوا فيها ما يشد عضدهم. فذكروا أن الخليفة العباسي السادس الأمين (ت ٨١٣م) "كان يركض في الحصان الخشبي في صحن قصره، بينما الوصائف من حوله يغنين على الطبول والسرنايات، والمخنثون يزمرون ويطربون"[١٣]. فشبهوا هذا النشاط بالمسرح. وبالمثل شبهوا بالمسرح ما قامت به إدارة الحانات لتاسع الخلفاء العباسيين الواثق بالله (ت ٨٤٧م) من المراسيم، ابتداء من ثقب الدِنان ومرورا بتناول الطعام وانتهاء بمنادمات القيان والراقصات بعد الشرب، شبهوا ذلك كله بالمسرح الغنائي.[١٤] كما أنهم شبهوا ما قام به عاشر الخلفاء العباسيين المتوكل (ت ٨٦١م) من الاحتفال بالورود في غير موسمها بفن الإخراج المسرحي. وذلك من حيث إنه أمر بسك خمسة ملايين درهم من الوزن الخفيف مصبوغة بالأسود والأصفر والأحمر بالإضافة إلى اللون الأصلي، ثم إنه أمر بنثر الدراهم في يوم فيه ريح، فتتطايرت في الهواء مثل الورد.[١٥]

ومن أكبر دليل ساقوا في هذا السياق هو أن رجلا صوفيا على عهد الخليفة المهدي (ت ٧٩٥م) كان يخرج إلى تلة عالية عند رياض بغداد في كل أسبوع, ويتبعه الناس، فيتطلب من بعض أتباعه المتفرجين أن يمثلوا

الخلفاء والولاة والأمراء، ابتداء من الرباعي الراشدي إنتهاء بخلافة بني عباس. ثم يقوم بمحاكمتهم ويحط الرباعي الراشدي والخليفة عمر بن عبد العزيز في أعلى العليين وينزل كل من سواهم في النار.[١٦] فقد رأى رئيف خوري أن هذه الظاهرة تجمع من سمات المسرحية. ففيها مسرح وهو تلة. وفيها ممثل وهو الصوفي نفسه، وفيها كلام.[١٧]

كذلك ركزوا على شيوع "خيال الظل" في العراق لا سيما على عهد سابع الخلفاء العباسيين المأمون (ت ٨٣٣م) ثم في مصر في العصر المملوكي. وقد ازدهر هذا الفن في مصر على عهد سلاطين دولة المماليك البحرية بيد الشيخ شمس الدين بن عبد الله محمد بن دانيال بن عبد الله الخزاعي (ت ١٣١١م). فقد رأى أنصار هذا الرأي أن خيال الظل يحتوي على التنظير المسرحي وتطبيقه بالإضافة إلى الحدث والشخصية والحوار والحركة والمنصة، مما جعله مسرحا عربيا شعبيا. وهم يستدلون على ذلك بإحدى رسائل ابن دانيال التي ضمّنها "بابة طيف الخيال" . وقد وجهها بن دانيال إلى أحد أصدقائه الذي يدعى بـ علي بن مولاهم على النحو التالي: " صنفت من باب المجون...ما إذا رسمت شخوصه وبوبت فصوله، وخلوت بالجمع، وجلوت الستارة بالشمع، رأيته بديع المثال، يفوق بالحقيقة ذاك الخيال"[١٨]. ففكرة الاختلاء بالجمهور وخلق مشاعر الانتماء إلى العرض تشكل –وفقا لرأيهم– جانب النظرية. أما الشخوص وتبويبها وطلاء الستارة فتشكل جانب التطبيق.[١٩]

على أية حال، فإننا نضع في الشكل التالي المعايير المحورية المتصلة بالمسرحية عالميا في مقابل "خيال الظل" و"محكمة الصوفي الزاهد"– على سبيل المثال لا الحصر؛ وذلك ليتبين لنا مدى قرابة دعواهم إلى الصواب.

الشكل (١) يوضح مدى توفر معايير المسرحية في "خيال الظل" و"محكمة الصوفي الزاهد".

رقم	معايير المسرحية عالميا	مدى توفر المقاييس في "خيال الظل"	مدى توفر المقاييس في "محكمة الصوفي الزاهد"
١	معرفة المسرح السابقة عند الجمهور والمؤلف	×	×
٢	تأليف النص المسرحي للغرض المسرحي	×	×
٣	التنظير الفلسفي	×	×
٤	التنظير الفني	√	×
٥	الإخراج/المخرج	√	×
٦	الحكاية -هرمية كان أو دائرية-	√	√
٧	الحوار	√	×
٨	الشخصيات الممثلة بالبشر	×	√
٩	الحركة	√	√
١٠	معالجة قضية إنسانية - ماديةً كانت أو روحيةً-	×	√
١١	الغاية الفكرية	×	√
١٢	الغاية الفنية	√	×
١٣	غاية الإمتاع	√	×
مجموع المعايير الموجودة		**٧**	**٥**
النتيجة		**نقصته ٦ معايير**	**نقصته ٨ معايير**

شكل (١) مدى توفر معايير المسرحية في "خيال الظل" و"محكمة الزاهد الصوفي".

فاتضح مما سبق أنه كان هناك بعض الإرهاصات لفن التمثيل في "خيال الظل" -الذي كان دخيلا في التراث العربي من بلاد الهند أو الصين[٢٠]-،

و"محكمة الصوفي الزاهد"، لكن هذه الإرهاصات لم تنم وتتطور إلى المسرحية المتكاملة نظريا وفنيا وتاريخيا. وأيضا هذه النتيجة يمكن أن تنطبق تماما على الطقوس الاجتماعية والدينية التي عُرضت بصفتها أصولا للمسرح العربي؛ وذلك لأنها كانت منحصرة في المحيط الاجتماعي والديني فحسب. فليس في إمكاننا معياريا أن نطلق على هذه الإرهاصات "بذورا"، لعدم نموها وتطورها إلى الفن المعترف به بوصفه مسرحية.[٢١] فالتراث العربي القديم لم يخلو من الإرهاصات، لكنه لم يكن محظوظا باحتواء المسرحية. لكن ما السبب الذي أخذ على يد العرب من التقدم نحو المسرحية المتكاملة على نحو ما تقدمت البلاد الأوربية إليها؟ فهناك فئة من الباحثين تناولوا هذه القضية وذكروا عدة عوامل له. وكل ما علينا أن نلتزم بالحيادة والموضوعية تجاه هذه العوامل والمؤثرات، بحيث يمكن لنا الوصول إلى ما هو أقرب إلى الصواب في هذا المجال.

(٢) رفضت هذه الفئة وجود المسرح العربي في التراث العربي القديم. ومن عدادهم زكي نجيب محمود (ت ١٩٩٣م)، وعباس محمود العقاد (ت ١٩٦٤م)، وتوفيق الحكيم (ت ١٩٨٧م)، ونجيب محفوظ (ت ٢٠٠٦م)، وأحمد أمين (ت ١٩٥٤م)، ومحمود تيمور (ت ١٩٧٣م)، وأمين الخولي (ت ١٩٦٦م) ، وأحمد علبي (١٩٣٦-) والمستشرق الفرنسي جاك بيرك (ت ١٩٩٥م) وغيرهم كثير.[٢٢] فقد قالوا بأن المسرح قدم إلى العالم العربي مع حملة نابوليون (ت ١٨٢١م) على مصر سنة ١٧٩٨م. وأول ما عهده العرب من المسرحية العربية على يد مارون النقاش (ت ١٨٥٥م) عند ما عرض مسرحية "بخيل" معارضا موليير (ت ١٦٧٣م) في فناء منزله في بيروت سنة ١٨٤٨م.[٢٣] وقد ذكروا عدة عوامل وراء عدم ظهور المسرح العربي في التراث القديم. فمن ضمنها:

(أ) العامل الاجتماعي والحضاري: رأوا أن المجتمع العربي كان غير ملائم لنشوء المسرحية؛ إذ كان المجتمع متنقلا لم يعرف الاستقرار والثبات. والمسرحية فن جماعي يقوم على الاستقرار.[٢٤] كما أنهم أرجعوا السبب في ذلك إلى تماهي الأفراد مع القبيلة. فالأفراد لم يشعروا بالفردية، بل تقمصوا في القبلية تقمصا كليا، حيث لا يكون هناك شخصية مستقلة.[٢٥]

كما أن أنماط المجتمع القبائلي حينئذ كانت واحدة، لم يعرف المجتمع حينئذ اختلاف الأعمال والطبقات والصناعات، مما قد ينشئ تعدد المطامع والنزعات والعلاقات التي هي أساس كبير للمسرحية.[٢٦]

على أننا لو فحصنا التاريخ وجدنا أن الوطن العربي قد عرف حضارات مستقرة من مثل الدول التي ظهرت في بلاد اليمن والشام والحجاز، كالدولة السبئية والمعينية والحضرمية والحميرية. وهناك كثير من النقوش الأثرية تشهد لوجود قوانين مدنية فيها. كما أن العرب نالوا الاستقرار والثباب في العهد الإسلامي استقرارا متمكنا وبنوا حضارات مستقرة في شتى أنحاء العالم. وبالتالي لم يكن عدم الاستقرار الاجتماعي سببا دقيقا لعدم نشوء المسرحية في العرب. كما أننا لو فحصنا التاريخ لوجدنا أن هناك شخصيات بارزة متمايزة في عصر ما قبل الإسلام مثل عنترة بن شداد (ت ٦٠٨م) ، وحاطم بن عبد الله الطائي (ت ٦٠٥م) وغيرهما. وكذلك توجد شخصيات متميزة كثيرة في العصر الإسلامي. من ثم لم يكن عدم وجود شخصيات متميزة في تاريخ العرب مانعا من نشوء المسرح.[٢٧]

(ب) العامل الديني: يذهب أصحاب هذا الرأي إلى أن الخرافات فيما يتصل بالآلهة كانت من أهم عوامل نشوء المسرح في الإغريق قديما. لكن الأديان الوثنية في العرب في عصر ما قبل الإسلام كانت بسيطة، لم تتركز على التفكير في العلاقة بين العالم والعرب القدماء وبين الخالق، مما قد يؤدي إلى طقوس دينية تغص بالخرافات على نحو ما تطورت عند الإغريق. كما أنهم أكدوا على أن لما جاء الإسلام في العرب حرّم التصوير والتجسيد والتشخيص وتبرج المرأة مما قد منع نشوء فن المسرح عند العرب.[٢٨]

فلوا تتبعنا تاريخ العرب القديم لوجدنا أن العرب قبل الإسلام كان عندهم أساطير وخرافات وحكايات شعبية مثل أساطير مردوخ وتعامة وعشتار والبعل عند سكان ما بين النهرين وسورية، وأسطورة الآلهة تيم ويغوص وهدد واللات ومناة و إيل عند الساميين. وبالتالي لم يكن هذا مانعا من نشوء المسرح العربي قبل الإسلام.[٢٩]

(ج) العامل العقلي والاستعدادات الذهنية: يذهب أصحاب هذا الرأي إلى أن العقل العربي هو عقل تركيبي لا تحليلي. والمسرح يقوم على العقلية التحليلية. لكن هذا الرأي ليس على الصواب علميا؛ إذ إن العلوم أثبتت أن ليس هناك فواصل نهائية بين عقل يركب وعقل يحلل ويكتشف. فالعقل العربي كغيره من العقول يحلل ويركب؛ إذ من الثابت علميا أن العقل الذي يحلل هو الذي يركب.[٣٠]

(د) العامل الفني اللغوي: يرى أصحاب هذا الرأي أن اللغة العربية الكلاسيكية لم تمتلك متطلبات فن المسرح مثل النغمات المختلفة في الشعر المسرحي وسمة الحوار؛ إذ كانت نغمة الشعر العربي واحدة فضلا عن غلبة سمة الخطاب فيه. فيرون أن العربية الكلاسيكية كبستان جامد لم يتهيأ لاستيعاب فن المسرح الذي يتطلب التنوعية والحيوية وما شاكلهما من السمات.[٣١]

فلو بحثنا عن صحة هذا الرأي وجدنا أنه قد نتج عن قصور أصحابه في فهم اللغة العربية وذوقها. أما ما قيل في شأن النغمة الواحدة في الشعر العربي الكلاسيكي، فليس هذا دقيقا؛ لأن بحر "الرجز" يستقل فيه كل بيت بقافية. كما أن الموشحات كلها خولفت فيها القواعد المرعية في أوزان الشعر وقوافيه.[٣٢] وأما ما قيل فيما يتصل بغلبة الأسلوب الخطابي في العربية الكلاسيكية، فهناك "أدب المقامات" الذي يمثل لهم خير مثل لسمة الحوار. وأما ما قيل في باب اتهام بستان لغة الضاد بالجمود، فمن البديهي أن القصور يأتي من البستاني لا من البستان.[٣٣]

إذن، كل هذه العوامل والأسباب التي ذكرها أصحابها لم تشكل بنى قوية لتأسيس آرائهم من جهة، ولم تجهر بالسبب الأصلي من وراء تخلف العرب عن تقديم فن المسرح من جهة أخرى. فلعل السبب الرئيس، من وجهة نظرنا المتواضع، لعدم نشوء المسرح في العرب القدماء هو طبيعة الإنسان العربي الوسطية نفسيا؛ وذلك لأن جزيرة العرب هي منطقة تقع في وسط كرة الأرض. ومن البديهي أن الإنسان في هذه المنطقة يكون وسطيا وفقا للموقع الجغرافي الوسطي. ربما لهذا السبب يؤمن الإنسان العربي بـ "أن خير الأمور أوسطها"[٣٤]. أما فن المسرح فمن أكبر ميزاته الصراع[٣٥] الذي لا

يتطلب الحل الوسطي، بل يتطلب الوصول إلى أقصى مدى لإنهاء الصراع. وهذه الميزة هي التي تحدث التوتر والقلق في نفس المتفرج وتوصل به إلى منتهاها كي يتطهر منه. لكن، للأسف، أن الإنسان العربي القديم كان – غالبا– فقيد هذه الطبيعة التي قد توصل به إلى نهاية الصراع. وهذا هو السبب الرئيس –عندنا– لعدم نشوء فن المسرح في التراث العربي القديم.[٣٦]

ثالثا: الحضور المتأخر للمسرح العربي وقضية الالتباس حوله:

قد مر بنا أن الحالة النفسية والبيئية منعت العرب القدماء من التفكير حول المسرحية. كما أن عدم التواصل الثقافي والحضاري بين دول العرب والغرب مسؤول كبير عن تأخر ظهور المسرح في الوطن العربي. وقد تم إكمال هذا الفراغ في منتصف القرن التاسع عشر للميلاد على يد التاجر اللبناني مارون النقاش عندما عرض مسرحية "بخيل" لموليير في فناء منزله، بعد أن تجول بلاد أوربة، لا سيما إيطاليا وشاهد فيها ما شاهد من روعة فن المسرحية وتأثر بها تأثرا عميقا.[٣٧] تلك كانت نقطة إنطلاق المسرح الحقيقي في تاريخ الأدب العربي، لكنه تعرض لمشاكل، وأحاطت به التباسات تماما كما يتعرض المولود الجديد للمشاكل والمعوقات بعد الولادة حتى يتربى وينبت ويبلغ أشده. وذلك لأسباب. أهمها:

(أ) مسرح غير عربي الشكل والمضمون: إن عدم وجود مسرح عربي الشكل والمضمون كان من أسباب تعرقل المسرحية العربية في البداية. فكل من النقاش ويعقوب صنوع (ت ١٩١٢م) وأبو خليل القباني (ت ١٩٠٣م) حاولوا أن يملؤوا هذا الفراغ الأدبي والفني إما بالترجمة أو الاختصار والاقتباس، أوبالتعريب والتشويه من كتابات موليير وجولدوني (ت ١٧٩٣م) وراسين (ت ١٦٩٩م)، بغض النظر عما ترسب في ذهنية الشعب العربي من أشكال الحكواتي والسامر والمقلد والمداح وما شاكل ذلك من إرهاصات فن التمثيل المتناثرة في التراث العربي القديم.[٣٨]

(ب) الافتقار إلى الثقافة النظرية والإعداد الفني: كان من أسباب الالتباسات حول المسرح العربي قلة توفر الثقافة الفنية والإعداد الفني للمبدع والمخرج

والممثل والطواقم الفنية في المسرح على السواء. فعدم الثقافة الفنية تسببت –مثلا– في قلة رجال المسرح بين الكتاب. فالمؤلف للنص المسرحي العربي في البداية لم يكن له أية خبرة حول عرض المسرح، فبعض المؤلفين كتبوا النص زعما منهم أن المسرح من باب الأدب والمكتبة وما شاكل ذلك. وبالمثل يوجد هناك بعض الكتاب الذين ألّفوا النص المسرحي، نظرا لأن المسرح قد لقى الرواج في الشعب، لكنهم في الواقع على غير استعداد له. فترتب عليه أن تحدث مشكلة بين المؤلف والمخرج. هذا إلى أن عدم الثقافة المسرحية تدفع الممثلين أحيانا إلى التدخل في تغيير النص على حسب موهبتهم. ومن خير ما يمثل الوضع مسرح زياد الرحباني (١٩٥٦–) الذي لم يوفق لدراسة في أي معهد من معاهد تعليم المسرح والتمثيل، لكنه يؤلف النص المسرحي، ويضع موسيقا العرض ويكتب كلمات الأغاني ويلحّنها بالإضافة إلى إخراجه مسرحياته وتمثيله فيها.[٣٩]

(ج) ازدواجية لغة الضاد وقلة انتشارها: ومن عوامل الالتباسات المحيطة بالمسرح العربي الاضطراب بين الفصحى والعامية بالإضافة إلى عدم انتشاره في العالم العربي والعالم الغربي على السواء.[٤٠]

(د) عدم حرية التعبير والتصوير: ومن أشد العوائق في نمو المسرح العربي تدخّل السلطة الحكومية والدينية والرقابة جميعا، مما جعل موضوعات المسرح تنحصر في القضايا الاجتماعية دون القضايا السياسية والدينية.[٤١]

تلك هي أهم العوامل التي جعلت عالم المسرح العربي ملتبسا. فأما أزمة الشكل فيمكن حلها بواسطة تطبيق ما اقترحه توفيق الحكيم من الالتزام بأسلوب الحكاواتي والمقلداني والمداح، جنبا إلى جنب مع الشكل الأوربي.[٤٢] أما مشكلة قلة المعاهد لتعليم المسرح والتمثيل فيمكن حلها عن طريق تبني المشاريع لتشييد المعاهد الخاصة بهما في كل الأقطار العربية. كما أن مشكلة الفصحى والعامية يمكن التوفيق بينهما عن طريق اختيار المقام اللائق بهما. فمن البديهي أن العامية تنسجم تماما مع شؤون الحياة اليومية المكررة. أما فيما يتعلق بعدم حرية التعبير والتصوير من قبل السلطة الحكومية والدينية والرقابية، فلا يمكن حله في عشية أو ضحاها. بل

يحتاج هذا إلى الذوق الرفيع العام. فإذا تحقق سيادة ذلك الذوق على الخواص والعوام جميعا، رُفعت الأزمة تلقائيا. فينبغي للمؤلف والمخرج والممثل جميعا أن يسعوا على تحقيق هذه الغاية الفنية الرفيعة.

الخاتمة: وأخيرا، يمكن القول بأن المسرح العربي قد خطا خطوات بعد أن كان ملتبسا في بداية مسيرته. فقد تجاوز الميلاد والطفولة إلى سن الشباب والنضج في كثير من بلاد العرب مثل مصر وسورية ولبنان وغيرها من البلدان العربية. ومن المتوقع أن الأقمار الاصطناعية والإنترنت وقنوات التلفزيون ووسائط أخرى تقوم بدور كبير في نشر المسرح العربي في كل أقطار العالم في المستقبل القريب، لكن النجاح إنما يتحقق إذا كان ذلك المسرح عربي المضمون والشكل على حد سواء.

المراجع والمصادر

١- هي عبارة عن عن فن أدبي عملي يروى فيه قصة أو حكاية عن طريق حديث شخصياتها وأفعالهم، يمثلها الممثلون على خشبة المسرح أمام النظارة. [على صابري، المسرحية نشأتها ومارحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها، التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد السادس (د. ت.): ٩٩]

٢- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د. ط. (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٦م)، ٦٢.

٣- مرجع سابق، ٦٢-٨٤.

٤- مرجع سابق، ٨٦.

٥- مرجع سابق، ٨٩.

٦- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط ٣ (القاهرة: مطبعة نهضة مصر، د.ت.)، ١٦٥-١٦٦؛ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ٥٤٥؛ على صابري، مرجع سابق، ١٠٦.

٧- عبد القادر القط، من فنون الأدب مسرحية، (بيروت: دار النهضة العربية، ٢٠٠٩م)، ٢٦٥-٢٦٦؛ محمد عبد المنعم، تقنيات التمثيل والإخراج في المسرح التسجيلي (الأسكندية: مؤسسة حورس الدولية، ٢٠١٣م)، ١٦٢-١٦٤.

[٨] عبد القادر القط، مرجع سابق، ٢٩٦.
[٩] المرجع السابق، ٢٩٥-٣٠٢.
[١٠] على عقلة عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب دراسة، د. ط (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨١م)، ٥
[١١] غسان غنيم، ظاهرة المسرح عند العرب، مجلة جامة دمشق، العدد الثالث والرابع (٢٠١١م)،١٦٠.
[١٢] علي الراعي، أحمد علبي، وزكي طليمات، وحياة جاسم محمد، وعبد الرحمن ياغي، وعبد الحميد يونس، وسعد أردش، وسلامة عبد الرحمن وآخرون، المسرح العربي بين النقل والتأصيل (الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٧م)، ١٥.
[١٣] مرجع سابق، ١٧.
[١٤] مرجع سابق، ١٨-٢٠.
[١٥] مرجع سابق، ١٦.
[١٦] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مراجعة: شوقي ضيف، د. ط.، ج ٤، (القاهرة: دار الهلال، د.ت.)، ١٣٨.
[١٧] التعريف في الأديب العربي، د.ط.، ج ٢ (بيروت: لجنة التأليف المدرسي، ١٩٥٧م)، ١٨٨.
[١٨] علي الراعي وآخرون، مرجع سابق، ٢٥.
[١٩] مرجع سابق، ٢٦.
[٢٠] مرجع سابق، ٥٠.
[٢١] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ١٦٨-١٧١؛
[٢٢] غسان غنيم، مرجع سابق، ١٦٣-١٧٣.
[٢٣] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، د.ط (بيروت: المطبعة البوليسية، د. ت.)، ٩١٨؛ نذير العظمة، المسرح السعودي دراسة نقدية (الريضا: النادي الأدبي بالرياض، ١٩٩٢م)، ١٣.
[٢٤] غسان غنيم، مرجع سابق، ١٦٥.
[٢٥] زكي نجيب محمود، قشور ولباب، د. ط. (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٧م)، ١٣٣-١٣٤.
[٢٦] عباس محمود العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوربية، ط ٦ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨م)، ٧٤-٧٥.
[٢٧] غسان غنيم، مرجع سابق، ١٦٢-١٦٦.
[٢٨] أحمد أمين، فجر الإسلام، ط ١٠ (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٥م)، الفصل ٣؛
[٢٩] غسان غنيم، مرجع سابق، ١٦٩.
[٣٠] مرجع سابق، ١٧١.

[٣١] محمد عزيزة، الإسلام والمسرح، ترجمة: رفيق الصبان (القاهرة: مؤسسة دار الهلال سلسلة كتاب الهلال، ١٩٧١م)، ٣٧.

[٣٢] حنا الفاخوري، مرجع سابق، ٨٠٥.

[٣٣] غسان غنيم، مرجع سابق، ١٧٢.

[٣٤] قال الحافظ العراقي في تخريج الإحياء : أخرجه البيهقي في شعب الإيمان من رواية مطرف بن عبد الله معضلا.
(http://fatwa.islamweb.net/fatwa/index.php?page=showfatwa&Option=FatwaId&Id=61534).

[٣٥] وقد وضعنا هذا المعيار تحت مسمى "الحكاية" عند ما ناقشنا معايير المسرحية.

[٣٦] غسان غنيم، مرجع سابق، ١٧٤-١٧٧.

[٣٧] حنا الفاخوري، مرجع سابق، ٩١٨؛ غنيمي هلال، الأدب المقارن، ١٧١.

[٣٨] علي الراعي وآخرون، مرجع سابق، ١٥٩.

[٣٩] مرجع سابق، ١٦٣-١٦٤؛ ١٨٢.

[٤٠] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ٦٢٣.

[٤١] علي الراعي وآخرون، مرجع سابق، ١٦٦-١٦٨.

[٤٢] قالبنا المسرحي، د. ط (القاهرة: دار مصر للطباعة، ١٩٨٨م)، ١١-٢١.

قائمة المراجع

أمين، أحمد (١٩٦٥م) فجر الإسلام، ط ١٠، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

الحكيم، توفيق (١٩٨٨م) قالبنا المسرحي، د. ط، القاهرة: دار مصر للطباعة.

خوري، رئيف (١٩٥٧م) التعريف في الأديب العربي، د.ط، بيروت: لجنة التأليف المدرسي.

الراعي، علي و علبي، أحمد و طليمات،زكي و محمد، حياة جاسم و ياغي،عبد الرحمن و يونس،عبد الحميد و أردش،سعد و عبد الرحمن سلامة وآخرون(١٩٧٧م) المسرح العربي بين النقل والتأصيل، الكويت: مطبعة حكومة الكويت.

زيدان، جرجي (د. ت.) تاريخ آداب اللغة العربية، مراجعة: شوقي ضيف، د. ط، القاهرة: دار الهلال.

صابري، على (د. ت.) المسرحية نشأتها ومارحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها، التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد السادس: ٩٩.

عرسان، علي عقلة (١٩٨١م) الظاهر المسرحية عند العرب دراسة، د. ط.، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

عزيزة، محمد (١٩٧١م) الإسلام والمسرح، ترجمة: رفيق الصبان، القاهرة: مؤسسة دار الهلال سلسلة كتاب الهلال.
عظمة، نذير (١٩٩٢م) المسرح السعودي دراسة نقدية، الرياض: النادي الأدبي بالرياض.
العقاد، عباس محمود (١٩٦٨م) أثر العرب في الحضارة الأوربية، ط ٦، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨م.
غنيم، غسان (٢٠١١م) ظاهرة المسرح عند العرب، مجلة جامة دمشق، العدد الثالث والرابع: ١٦٣-١٧٣.
الفاخوري، حنا (د. ت.) تاريخ الأدب العربي، د.ط، بيروت: المطبعة البوليسية.
القط، عبد القادر (٢٠٠٩م) من فنون الأدب مسرحية، بيروت: دار النهضة العربية.
محمود، زكي نجيب (١٩٥٧م) قشور ولباب، د. ط.، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
المنعم، محمد عبد (٢٠١٣م) تقنيات التمثيل والإخراج في المسرح التسجيلي، الأسكندية: مؤسسة حورس الدولية.
هلال، محمد غنيمي (د. ت.) الأدب المقارن، ط ٣، القاهرة: مطبعة نهضة مصر.
هلال، محمد غنيمي (١٩٩٦م) النقد الأدبي الحديث، د. ط.، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.