

النشر الحديث

د / احمد عبد العزيز

الأسورى والشانز

(الفصل العاشر)

المسرحية

المسرحية جنس من الأجناس الأدبية القديمة التي تمتد جذورها في أغوار التاريخ. عرف المسرح في صورة بدائية ساذجة عند قدماء المصريين. وكان مسرحاً دينياً محوره أسطورة. دينية هي أسطورة «ايزيس واوزوريس» التي تدور على الصراع بين إله الخير وإله الشر. والراجح أن الكهنة كانوا يمثلون هذا الغرض الأسطوري داخل معابد مغلقة حيث لم يكن مسموحاً للجمهور مشاهدته. لهذا لم يتم هذا المسرح ولم يتتطور وسرعان ما مات دون أن يترك أثراً ما.

ومثل ذلك ما شاع عند البابليين في العراق، إذ كانوا يمثلون خلال أعياد رأس السنة البابلية دراماً دينية محورها موت الإله مردوك وصعوده إلى السماء.

لكن المسرح ظهر في صورة منظورة في بلاد اليونان خلال القرن الخامس قبل الميلاد، وقد نما وتطور من الاحتفالات الدينية التي كانت تقام للإله (باخوس) إله الخمر والخصب والنمو.

كان المسرح اليوناني القديم مسرحاً شعرياً ذا تقاليد وأسس واضحة ومنظورة تمثل في تبلوره في نوعين هما المأساة والملهاة، وإفرازه نصوصاً مسرحية يتوافر فيها كل مقومات الجمال والكمال، وخلقها نقداً متهجياً قام على استبطاط وتحديد قواعد وخصائص المسرحية الشعرية، كما ورد في كتاب أرسطو «فن الشعر».

انتقل المسرح الشعري بعد ذلك إلى الرومان الذين ساروا فيه على نهج اليونان في

الحفاظ على أصوله وتقاليده . ثم أزدهر في فرنسا إبان القرن السابع عشر الميلادي على أيدي الكلاسين الجدد وهم كورني وراسين ومولير .

وبحلول القرن التاسع عشر أخذ الشعر يتراجع من مساحة المسرح ليحل محله النثر ، نظراً لسيطرة الواقعية في المسرح والأجناس الأدبية الأخرى . وفيما بعد شد المسرح تبارات واتجاهات أخرى مثل الرمزية والتعبيرية والملحمية والعبث واللامعقول .

أما الآدب العربي القديم فلم يعرف المسرح بالشكل والقالب الغربيين لكنه عرف شيئاً وضروباً أخرى من التمثيل تختلف كل الاختلاف عن صيغة وقوالب المسرح الغربي فمن المعروف أن المسرح ليست له صيغة واحدة أو شكل واحد ، بل صيغة وأشكال مختلفة تبعاً لاختلاف ثقافات الأمم وحضارتها ، ونظراً لاشتهر صيغة المسرح الغربي التي هي أساساً صيغة المسرح اليوناني . أصبح الشائع أن المسرح ليس إلا المسرح الغربي ، فهو المسرح الوحيد في العالم ، وكل مسرح يختلف عنه ، لا يُعد مسرحاً ولا يمت بصلة إلى المسرح . وهذا ما حدث فيما يخص المسرح العربي القديم الذي أنكر وجوده الباحثون لأنهم وجدوا يختلف عن المسرح الغربي في طبيعته وخصائصه من هنا كان شيوخ الأحكام والآراء الخاطئة عن المسرح عند العرب ، وظنَّ الكثيرين أن العرب لم يعرفوا المسرح والتمثيل بأية صورة من الصور .

والحق أن الثقافة العربية القديمة عرفت صوراً وفنوناً تمثيلية مختلفة عكست خصائص وسمات المجتمع العربي والحضارة العربية وأهمها الحکوانی والمقامة وخیال الظل والقرقوز .

الحكوانی :

شاع فن الحکوانی في التراث العربي القديم . والحكوانی فاص ما هر يجيد الحکایة ويُشع حکایاته وقصصه بمحاکاة الصفات والخصائص والأصوات ، أي أنه يهدف بوساطة الإشارات والحركات التي يستخدمها أثناء القص إلى إيقاظ وتجسيم ما يُريد أن يقوله ، فكان عمله هذا صورة من صور التمثيل . لكن التمثيل كان يؤدي بوساطة مُمثل

فرد واحد بلا مشاركة ممثلين آخرين . وكانت الجماهير العربية تجد فيما يقدمه الحكماني تسلية ومتنة عظيمتين ، حتى أنها كانت تتخاصم فيما بينها من شدة التأثير الذي يتركه الحكماني في نفوسها .

إن هذا القالب التمثيلي يستند إلى فلسفة تختلف عن فلسفة القالب الأوروبي ، وهي قائمه على فكرة التقليد وليس على فكرة التمثيل . أي أن الممثل هنا لا يتقن شخصية من الشخصيات أو يحل فيها حلولاً تاماً ، وإنما يحاول أن يكشف بأسلوب التقليد عن سمات وملامح وكوامن شخصية أو شخصيات أخرى . ولا يحتاج هذا القالب إلى خشبة مسرح أو ديكور أو إضاءة أو مكياج ، لأن الحكماني يقدم عمله بملابس عاديّة وفي أي مكان . ومن أشهر الحكماتية ابن المغازلي الذي عاش في عهد المعتصم . كان يشفع قصصه بمحاكاة الصفات والخصائص ، وقد مثل بين يدي الخليفة شخصيات مختلفة . هذا ويسعى منذ عدة سنوات جمهرة من المسرحيين العرب إلى أحياء شخصية الحكماني وتطويرها لتكون محور المسرحية واطرها العام بقصد تأصيل المسرح العربي المعاصر ، أي ليكون المسرح العربي عربياً في القالب والمضمون بعيداً عن تأثيرات المسرح الغربي .

المقامة :

يرى بعض الباحثين «أن المقامة في أصلها أدب تمثيلي ، وأنها من القيام في دار الندوة إبان العصر الجاهلي . كانت تمثيلاً مباشراً متوافصلاً يقوم به ممثل فرد . ومن هنا امتزجت بالسرد القصصي وتطورت في العصور الإسلامية إلى موقف يؤديها الزهاد أمام الخلفاء والسلطانين»^(١) .

يتوافر أغلب مقومات الدراما في المقامة ، وأهمها حضور الجمهور المتفرج ووقوف رواية الممثل أمام الحضور ، وقصة تدور على أزمة تنمو وتتطور ثم تترنج ، وشخصية رئيسة ثابتة تدور حولها أحداث القضية وشخصيات أخرى ، وحوار ذو طبيعة

(١) خيال الفل : عبد الحميد بونس . ص ٦٠ - ٦١ .

فنية تُساهم في تطور الحدث والكشف عن الشخصيات.

من هنا كانت محاولة بعض كتاب المسرح العربي المعاصر إحياء المقامات وتطويرها بغية تحقيق الأصالة في المسرح العربي. من هؤلاء الفنان المغربي الطيب الصديقي الذي يرى أن المقامات مسرح أصيل لهذا قدم في عام ١٩٧٣ مسرحيته الرائدة «مقامات بديع الزمان الهمذاني» اختار فيها مجموعة من مقامات الهمذاني وشكل منها عرضاً مسرحياً ناجحاً. وسار في النهج نفسه الفنان العراقي قاسم محمد فقدم في عام ١٩٨٤ مسرحية «طال حزني وسروري في مقامات الحريري» جمع فيها عدداً من مقامات الحريري بحيث شكلت قصة ذات وحدة.

خيال الظل :

وهو دُمى مصنوعة من الجلد المضغوط أو الورق تُحرّك خلف ستار من القماش، خلفه مصباح يعكس ظلال الدُمى على الستار، ويُحرك هذه الدُمى صاحب الخيال ويلقي في الوقت ذاته حوار القصة وأغانيها، ويشاركه في ذلك ممثلون آخرون.

شاع خيال الظل في المجتمع العربي الإسلامي، غير أن بداياته لا تزال مجهولة. ولعل أقدم إشارة إلى خيال الظل تثبت أنه عُرف في العراق خلال العصر العباسي الأول. جاء في أحد المصادر القديمة أن الشاعر دعبد الخزاعي قال لرجل : والله لأمحجوك. فأجابه الرجل : والله لئن فعلت لأخرجنْ أمك في الخيال^(١).

بعد هذا نجد إشارات كثيرة إلى خيال الظل تُشير إلى انتشاره في مصر في العصر الفاطمي والعصر الأيوبي، ولاسيما في عهد صلاح الدين الأيوبي، ثم نجد نصوصاً فيه تعود إلى القرن السابع الهجري. وأشهر من كتب تمثيليات خيال الظل أو ما يُسمى بالبابات، الشاعر ابن دانيال الموصلي (٦٤٦-٧١٢م)، وقد وصلنا ثلثاً من باباته هي «طيف الخيال» و«عجب وغريب» و«المتيم والضائع البيتم». والبابات الثلاث يتوافر فيها

(١) الدبارات : الثابنی ، ص ١١٩.

أغلب مقومات المسرحية من قصة وشخصيات وحوار وأغانٍ ووسائل إضحاك . فبابة « طيف الخيال » مثلاً تدور على أمير فاسق يُدعى (وصل) يقرر أن يتوب ويلجأ إلى إحدى الخاطبات المحترفات لخطب له عروسًا جميلة ، لكنَّ الخاطبة تخثار له عروسًا دمية . وهو عندما يكتشف ذلك في ليلة زفافه ، يثور ويتجه إلى الخاطبة ليقتلها ، غير أنه يجد أنها قد فارقت الحياة . عند ذلك يختار الزهد ويقر أن يُمْحِي تكفر عن ذنبه . عموماً يغلب على بابات خيال الظل الامتناع والنسبية ، على حين يضعف فيها النقد الاجتماعي وأسلوبها يجمع بينَ الشعر والثر ولا يخلو من البداءة .

القرقوز :

أما القرقوز فهو نفس خيال الظل . لكنَّ تطوراً طرأ عليه إذ صارت الدراما تظهر أمام المتفرجين بدلاً من ظهور ظلالها على الستار . كما هو الشأن في خيال الظل ، كان انتشار القرقوز أكثر من خيال الظل وذلك لقلة مُتطلباته الفنية وسهولة نقله وقبوله التمثيلي في العراء .

ونصوص مسرح القرقوز نصوص ساذجة . لم يكتبها كتاب على صلة بالأدب . بل كتبها العاملون فيه وهم بعيدون عن الأدب . تتصف هذه النصوص بغلبة الهزل والاضحاك عليها وتصوير ما يجري في الحياة اليومية ولا سيما المشاجرات الزوجية التي تتخللها الشتائم واستخدام العصا . وثمة نصوص تحمل شيئاً من النقد الاجتماعي ، إذ يأتي الضرب بالعصا نوعاً من النقد العملي يقوم به القرقوز نيابة عن المجتمع فــ شخصيات تُعد في نظر المجتمع مخطئة مثل الزوجة التي تتجاسر وتشتكى مما لا داعي للشكوى منه كالعمل المترلي^(١) .



أما المسرحية في الأدب العربي الحديث ، فقد ظهرت في عام ١٨٤٧ على يد

(١) فنون الكوميديا : علي الراعي . ص ٥٢

مارون النقاش ، إذ كتب ومثل في هذا العام أول مسرحية في الأدب العربي الحديث وهي مسرحية «البخيل».

ويُعزى ظهور المسرحية في أدبنا الحديث إلى عاملين هما وجود التراث التمثيلي العربي المتمثل في الحكواتي والمقامة وخیال الظل والقرقوز . والاحتکاك والتأثر بالحضارة الغربية حيث يشكل المسرح معلماً بارزاً فيها .

من هنا لا نستطيع القول بأن المسرح العربي الحديث نشأ نتيجة للتأثير بالمسرح الأوروبي حسب ، وأن المسرح العربي الحديث ليس إلا فناً دخيلاً ووافداً لا يمت بصلة إلى البيئة العربية ، كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين ، إذ لو لا هذا انتزاع التمثيلي المحلي ، ما ظهر المسرح في البيئة العربية بهذه الصورة ، ثم إن هذا المسرح إذا كان شكلاً فنياً استُعِيرَ من الغرب ، فإن هذا الشكل طعم بألوان محلية أخفت قسماته الأصلية خشية أن يصدم جمهور النظارة وخشية أن يbedo نافراً عن فنونهم التمثيلية المتوارثة . ولهذا نجد في المسرحيات الأولى التي شهدتها المسرح العربي في أواخر القرن التاسع عشر كثيراً من المقومات والخصائص الشائعة في الفنون السمعية مثل الاستفاء بالغناء والموسيقى والجمع بين الشعر والثر واستخدام ضروب الفكاهة تشايرة في هذه الفنون ، فضلاً عن اقتباس اقتياس الموضوعات والقصص من الحكايات الشعبية المحلية مثل «ألف ليلة وليلة» والسير الشعبية كـ«عنترة .. الخ». مثال ذلك مسرح أبي خليل القباني أحد رواد المسرح العربي في القرن التاسع عشر ، فقد بنى أغلب مسرحياته على قصص التراث الشعبي مثل مسرحية «عنترة» و «الأمير محمود» ، ولوَّن في الوقت ذاته ، مسرحه بالصبغة الشعبية تلويناً جعل من هذا المسرح صورة أخرى من صور أداء السيرة الشعبية ، فكان الانشاد وهو أحد عناصر القصة في السيرة عنصراً مهماً من عناصر مسرحه حتى ليتمكن القول بأن القباني هو صورة متطرفة للقاص الشعبي متخدلاً المسرح أداته في التص (١).

بعد مارون النقاش يأتي أبو خليل القباني رائد المسرح في سوريا ، إذ يؤلف فرقة

(١) العرب وفن المسرح : أحمد شمس الدين العجاجي ، من ٨٠-٨١

مسرحية ويبداً ب تقديم مسرحيات مترجمة ومسرحيات من تأليفه منذ حوالي ١٨٦٥ في دمشق ، وبهتم اهتماماً كبيراً بالمسرح الغنائي بسبب ميله الموسيقية والغنائية ، ثم يهاجر إلى مصر بعدَ إغلاق الوالي العثماني مسرحه بتحريض من القوى الرجعية التي ترى في المسرح خطراً على وجودها ، وهناك يواصل تقديم مسرحياته الغنائية .

وفي الوقت ذاته يشهد لبنان شعراء يكتبون مسرحيات شعرية تستمد موضوعاتها من التاريخ العربي والإسلامي وأهمها مسرحية «المروءة والوفاء» (١٨٧٦) لخليل البازجي و «الحارث» (١٨٨٧) لخليل طنوس باخوس .

بنيت المسرحية الأولى على حادثة غريبة وقعت للنعمان بن المنذر.
و «مؤذناها أنه خرج ذات يوم للصيد على فرسه البيحوم فأثبتَ عن رفاته وآواه إعرابي من طي اسمه حنظلة . وقد تأثر النعمان بكرم الإعرابي . وأراد أن يكافئه على حسن ضيافته فأسفر له عن حقيقته وطلبَ منه أن يأتي إليه في الحيرة ليجازيه على كرمه أحسنَ الجزاء . وصادف أن جاء حنظلة يستتجزه الوعد في يوم من أيام بؤسه المشهورة فقرر أن يقتله جرياً على عادته في مثل ذلك اليوم . وطلب منه حنظلة أن ينظره عاماً يُدبر فيه أمره ويودع ذويه وداعاً لا أوبة بعده . فأجابه النعمان إلى طلبه بعدَ أن أقام قراد الكلبي نفسه رهينة عنده . ولما حال الحال استدعى النعمان قرada ليقتلته وفأه للرهن ، وما كادت شمس ذلك اليوم تمبل نحو الأفق وقاد قائم يتضرر مصيره المثُرُوم الذي جرته إليه مروءته والنطع يميد من تحت قدميه والجلاد يشحد سيفه ليصدع بما يؤمر ، حتى وافى حنظلة وفاه بوعده فأصبحت النار برداً على قراد . فلما رأه النعمان قالَ له ما الذي جاء بك وقد أفلتَ من القتل ؟ فقال الأعرابي : الوفاء . فسأله النعمان : وما الذي دعاك إلى الوفاء ؟ فأجاب : ديني . وعرض الأعرابي دينه الجديد النصرانية على النعمان فتنصر وتبعه أهل الحيرة وعدل النعمان من فوره عن تلك السنة المثُرُومة التي أستتها لنفسه وعفا عن حنظلة وعن قراد^(١) .

(١) المسرحية في الأدب العربي الحديث : محمد يوسف نجم ، ص ٢٩٤ - ٢٩٥ .

أما المسرحية الثانية «الحارث» فقد بُنيت على واقعة تعود إلى الفترة التاريخية نفسها وهي غزو الملك الحميري ذي نواس مدينة نجران ، فهو يزحف بمئة وعشرين ألف مقاتل يريد نجران في شمال اليمن ، فلما لم ينل منها تقدّم إلى صاحبها الحارث أنه لا يمس المدينة بضر على شرط أن يفتح له أبوابها ، فتَرَكَنَ إِلَيْهِ الْحَارَثُ وَيَدْخُلُ ذُو نُواصِيَةَ الْمَدِينَةِ وَيُسْلِبُ كُلَّ مَا فِيهَا مِنْ ثَرَوَةٍ وَيُقْتَلُ كُلُّ مَنْ يَأْبَى أَنْ يَرْتَدَّ عَنْ دِينِهِ ، ثُمَّ يُنْكَلُ بِالْحَارَثِ وَأَمْرَاتِهِ وَبَنَاهُ لَأَنَّهُمْ يَأْبُونَ الْأَرْتِدَادَ عَنْ دِينِهِمْ .

وفي مصر يرجع الفضل في نشر المسرح إلى يعقوب صنوع (١٨٣٩-١٩١٢) الذي يؤلف فرقة مسرحية في عام ١٨٧٠، تمثل عدداً من المسرحيات التي يترجمها ويؤلفها .. وتتميز مسرحياته بغلبة الطابع الاجتماعي والانتقادي عليها ، وتحظى بأقبال جماهيري كبير حتى يُلقب بـ «مولير مصر». وتبليغ مسرحياته اثنين وثلاثين مسرحية . وفي أواخر القرن التاسع عشر تظهر مسرحيات أحمد شوقي الشعرية التي تبدأ بمسرحية «علي ييك أو فيما هي دولة المماليك» في عام ١٨٩٣، غير أنه يتوقف عن التأليف المسرحي حين لا يجد تشجيعاً من القصر . ولا يعود إلى المسرح إلا في أواخر العشرينات حيث يصار مسرحياته الشعرية المسروفة .

ينشط المسرح بعد ثورة ١٩١٩، ويكثر كتابه ويدخل ميدانه الأدباء وفي ظلّيتهم توفيق الحكيم الذي يرجع إليه الفضل في خلق المسرحية الجادة التي تدخل في التراث الأدبي ، ويتوافر فيها كل مقومات الأدب والفن من الأسلوب الرفيع والفكر الجاد والخيال الخصب . والمعروف أن جهوده ومساعيه في هذا الميدان هي التي جعلت هذا الفن يحظى بتقدير المجتمع والأوساط الرسمية بعد أن كان ينظر إليه أداة من أدوات اللهو .

وفي الوقت ذاته يبرز في المسرح المصري محمود تيمور ويوسف إدريس ونعمان عاشر ، وفي المسرح الشعري يبرز بعد شوقي عزيز اباطة وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور .

أما في العراق فقد شهد المسرح النوز في الرابع الأخير من القرن التاسع عشر على أبيدي الطائف النسبيحة في الموصل حيث شهدت كذاياها ومدارسها الدينية نشاطاً

مسرحياً تمثل في تقديم مسرحيات دينية وتربيوية تزأف للوعظ والإرشاد ، ساهم في تعريرها وتأليفها قسس ومعلمون مثل القس حنا حبشي الذي كتب ثلاث كوميديات يعود تاريخها إلى عام ١٨٨٠، وهي «كوميديا آدم» و«كوميديا يوسف الحسن» و«كوميديا طوبوا» لهذا القِبَّ حنا حبشي برائد المسرح في العراق .

جاء بعده نعوم فتح الله السحار (١٩٠٠-١٨٥٨) الذي عُنِي بالتمثيل في المدرسة التي كان يدرس فيها بالموصل . وقد ترجم وألف عدداً من المسرحيات التربوية والاجتماعية ومثلها في مدرسته . ومن مسرحياته التي وصلت إلينا مسرحية «لطيف وخوابه» المطبوعة في عام ١٨٩٣، وهي مسرحية مُعرَبة من الفرنسيَّة لكاتب مغمور من القرن الثامن عشر ، وتدور على طفل سبعيَّ الأَخْلَاق يُدعى (لطيف)، أفسده دلال أبيه وجبه الشديد إيه، حتى لا يقبل أن توجه إليه كلمة تأنيب . نرى الطفل يتصرف تصرفاً سيناً مع المؤدب والبستانى ومع (خوابه) أخيه في الرضاعة ، وهذا الأخير نموذج حسن للسلوك المهدب . بعد ذلك يدرك الأب هذا العيب في أبنته ويعرف خطأه في التربية . لهذا يتفق مع المؤدب على خطة لإصلاح الأبن المُدلل ، فيختلق المؤدب قصة وهمية ويقصها على لطيف بغية إيلامه وإثارة أحزانه عليه يصلح سلوكه ، إذ ليس هناك إلا الحزن والتجربة يقدران أن يصلحا طبعه ويجعلاه حليماً ووديعاً ، كما يقول المؤدب . فالمسرحية تربوية وتعلمية تهدف - كما يقول السحار في المقدمة «إلى أولئك الوالدين لكي يحسنوا (كذا) تربية أولادهم ولا يتركوهم أن يفعلوا بحسب هواهم وإرادتهم مهما كانوا أعزاء عليهم ومحبوبين منهم . بل يجدر بهم أن يردعوهم عن الشر ويُقاصرُوهم عندما يصدر منهم نقيبة . وثانياً ... الصفع عما ألحقه بنا النير من الضر والإساءة» .

ومع حلول القرن العشرين ينتقل النشاط المسرحي إلى بغداد ويتمثل في عروض الكنائس والجمعيات والنوادي المسيحية .

ويتطور النشاط المسرحي خلال العشرينات ، إذ ينتقل المسرح إلى رحاب المدارس الأهلية والرسمية مثل المدرسة الجعفرية ومدرسة التفيس الأهلية ، ثم يبدأ تأسيس الفرق المسرحية مثل الفرقة التمثيلية الوطنية التي ألفها حقي السنبلاني الملقب برائد

التمثيل في العراق . ويفتح معهد الفنون الجميلة في عام ١٩٤٠ ويكون افتتاحه عاملاً مهماً في تطوير الحركة المسرحية في العراق .

وتشهد الخمسينات تطوراً في مستوى الفرق المسرحية وفي مستوى عروضها . نتيجة لعمل خريجي معهد الفنون والمعاهد الأجنبية فيها . ومن هذه الفرق فرقة المسرح الفني الحديث التي ضمت ابراهيم جلال ويوسف العاني وسامي عبد الحميد .

أما التأليف المسرحي فقد بُرِزَ فيه موسى الشابندر مؤلف مسرحية «وحيدة» (١٩٣٠) التي تعد من أنسج المسرحيات التي صدرت في العراق . إذ يتوافر فيها أغلب مقومات المسرحية ، فبناؤها محكم ومتماスク . وجراها واضح وشخصياتها . ولا سيما شخصية البطلة مرسومة باتفاق ، وفكرتها عميقه وتأتي في أسلوب غير مباشر . وهي من نوع المأساة . ومحورها حب طاهر يربط بين عاشقين . غير أن هذا الحب يصطدم بالتقاليد الاجتماعية البالية التي تعد الحب فسقاً وعاراً ، الأمر الذي يدفع بالعاشقين إلى الانتحار .

ومن مؤلفي المسرحيات سليمان الصانع وسليم بطي ونزار سليم ويوسف العاني و Khalid Shawaf الذي بُرِزَ في المسرح الشعري .