المحاضرة الثانية: التأصيل للتمثيل العربي القديم.

اختلفت رؤية الباحثين العرب في إطار تأصيلهم للفعل المسرحي، و التمثيلي عموما في الحياة و الثقافة العربيتين ، ويمكن أن نختصر هذه الرؤى المختلفة عندهم ، في اتجاهات ثلاثة هي :

1-فريق تحمس في تأصيله للفعل المسرحي في الثقافة العربية ، بالعودة إلى الأشكال و الممارسات الفرجوية الماقبل مسرحية ، الواردة في التراث العربي ، من مثل:الأعياد الدينية ، الطقوس الصوفية ، حكايات الكدية ، أدب المقامات ، التعازي الشيعية ، خيال الظل ، الآراجوز أو مسرح العرائس ، الحلقة ، سلطان الطلبة ، البساط...وغيرها من الممارسات التمثيلية الأولية،التي تنفتح عليها الثقافة العربية ، ومن أشهر أنصار هذا الرأي نجد: الدكتور علي الراعي ، ومحمد حسين الأعرجي ،علي عقلة عرسان ، محمد كمال الدين ، الباحث المغربي حسن المنيعي، يوسف نجم، تمارا ألكسندروفا صاحبة كتاب "ألف عام وعام من المسرح العربي ".

2-فريق-وهم الكثرة الغالبة- يقطع مع التراث في أثناء حديثه عن نشأة المسرح العربي ، ويبدأ من حيث بدأ مسرح مارون النقاش ، مطلع عام 1847 م ، وتأليفه لمسرحية "البخيل" ، يقول رائد المسرح العربي توفيق الحكيم " كل هذه المحاولات منذ القرن الماضي ، وكل انتاجنا الأصيل منه وغير الأصيل إنما يتحرك داخل الأشكال و القوالب العالمية ، حتى السامر ذاته وما فيه من مشاهد مسرحية إنما عرف بعد دخول الحملة الفرنسية مصر ، وما جاءت به من تمثيل على النحو الذي وصفه المؤرخ الجبرتي ، وكان هذا كله مسارا طبيعيا -في رأيي- للفن المسرحي في بلادنا ، بل إنه المسار الطبيعي لكل فن بشري : يبدأ الفن دائما من النقل وينتهي إلى الأصالة ، يبدأ من المحاكاة

وينتهي إلى الابتكار ، منذ إنسان الكهوف حتى اليوم ...هكذا أيضا سار الفن المسرحي لدينا ، بدأ عن النقل و الاقتباس من المسرح الأوربي ،وسارت عملية النقل عن أوروبا ابتداء من مرحلة السامر إلى مرحلة الترجمة و الاقتباس ، إلى أن وصل إلى مرحلة التأليف الأصيل "[7] .

ويعدد أصحاب هذا الرأي ، جملة من الأسباب الجوهرية التي تقف وراء تأخر الظاهرة المسرحية في الحياة و الثقافة العربيتين قديما ، ونذكر من أهمها [8] :

أ- نشأة الفن المسرحي كجزء من ألوان العبادة لا تساعدهم على القيام به ،سواء كان في الجاهلية أم في الإسلام، ولذلك تعذر عند العرب وجود المسرحية ، ولأن الإسلام قضى على الوثنية وأعادهم إلى التوحيد النقي الصافي.

ب- إن الحياة العربية ببداوتها، لم تعن على وجود المسرح في الأدب العربي الجاهلي، كما وجد في شبيه هذه الجاهلية عند اليونان مثلا ، فهي تختلف كذلك بسبب عدم الاستقرار عن الحياة الأخرى عند من ظهر عندهم المسرح وراج ، لإن صلة المسرح بالحياة الراقية قوية وثيقة ، وحيث لم يستقر البدوي ، فلن تستقر المظاهر التجسيمية الوثنية ولن يوجد عندهم مسرح .

ت- إن السبب الشائع في إحجام الأدب العربي في التأليف المسرحي في عصوره الأولى ، ارتباط التأليف حيث يجسم فيها المؤلفون روح الصراع بين الإنسان و القوى الإلهية، فهي نزعة وثنية لم يكن الإسلام ليقبلها ، ولم تكن معاني الدين التي استقرت في نفوس الناس لتسمح بقيام تفكير من هذا النوع .

ث- الوضع السياسي لهذ المجتمع كغيره من الأوضاع المجتمعية المحكومة بمثل حكمه الفردي المستبد ،تحدد التجمع وتمنعه و تقيده .

---

[7] توفيق الحكيم: قالبنا المسرحي ، دار مصر للطباعة و النشر ، القاهرة/مصر ، دت،ط1،ص 12.

[8] محمد سراج الدين ، فن المسرحية وسعته في الأدب العربي ، مجلة دراسات ، الجامعة الإسلامية العالمية ، المجلد الثالث ، ديسمبر 2006 م ، ص 25/24.

3-فريق ثالث وقف موقفا وسطا فجمع بين هذا وذاك ، فهو مع اعترافه بأن المسرح العربي الحديث هو نتاج التأثير الأوروبي ، يقرر في الوقت ذاته بضرورة الاعتراف بتلك الأشكال الفرجوية الماقبل مسرحية الواردة في التراث ، والتي لو قدر لها ضروف معرفية و ثقافية مغايرة ، لأوجدت لنا شكلا فنيا يقترب من فن المسرح الغربي ، وليس أدل على ذلك من اعتماد الكثير من المسرحيين العرب على هذه الأشكال الفرجوية الأولية في إنتاجهم المسرحي .

مناقشة الأقوال السابقة :

نشير بداية، إلى أن الدكتور علي الراعي قد كان من أشهر المتحمسين لفكرة تأصيل الظاهرة المسرحية في الموروث العربي ، وبخاصة من خلال ما قدمه في أسفاره الثلاثة "المسرح في الوطن العربي"و"الكوميديا المرتجلة"و"فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني"، وقد صدر الباحث سفره الأول بقوله : "يمكن القول-بكثير من الوثوق- إن العرب ، والشعوب الإسلامية عامة، قد عرفت أشكالا مختلفة من المسرح ، ومن النشاط المسرحي ولقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر " [9] .

ويشير في الإطار نفسه ، إلى أن قصور بني العباس ، كانت أشبه بالمسارح ، لكثرة ما كان يؤدى فيها من تمثيليات ومساخر وملاهي ، بل يذكر أن بعض خلفائهم /المتوكل ، قد اشتغل بالإخراج المسرحي " ذات مرة شرب فيها في قصره المسمى بالبركوار،فقال لندمائه : أريد أن أقيم احتفالا بالورد ، ولم يكن ذلك أوانها ، فقالوا له : ليست هذه أيام ورد ، ولكن الخليفة الفنان لم يقف حائرا أمام هذه العقبة الهينة ، فأمر بسك خمسة ملايين درهم من الوزن الخفيف ، وطلب أن تصبغ بالألوان : الأسود والأصفر والأحمر، وأن يترك بعضها على لونه الأصلي ، ثم انتظر حتى كان يوم فيه ريح ، فأمر أن تنصب قبة فيها أربعون بابا ، فاصطبح فيها والندماء حوله وعلى الخدم وعددهم سبعمائة ، أقبية جديدة وقلنسوات لكل منها لون يغاير سائر الأقبية و القلنسوات ، وأمر المتوكل إذ ذاك بنثر الدراهم كما

[9] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة ، الكويت ، 1979 م، دط ، ص 29.

ينثر الورد ، فكانت الريح تحملها لخفتها فتتطاير في الهواء كما يتطاير الورد ، وبهذا تم للخليفة : الفنان و المخرج المسرحي ما أراد " [10] .

ويشفع حديثه هذا عن الخليفة المتوكل ، بذكره خبر المقصورة التي ابتناها ، والتي عدها الباحث محاولة أولية رائدة ، شيد من خلالها مسرحا خاصا ، ممثلوه هم السماجة، والمتفرج الوحيد فيه هو المتوكل [11] .

ويزيد على ذلك ، أن بعض أعراس الخلفاء قد مورس فيها ضربا من فن الديكور و السينوغرافيا، يقول : " ففي مناسبة زواج المأمون ببنت وزيره الحسن بن سهل المسماة– بوران–كان الإخراج المسرحي كالتالي : وزعت الرقاع على حاشية المأمون تحمل أسماء كثيرة من الضياع وبدار من الدنانير كل بدرة عشرة ألاف، وأعطى المأمون بوران ألف ياقوتة، وأوقد لها شموع العنبر ، وبسط لها حصيرا من الذهب ، مكللا بالدرر و الياقوت، ونثرت جدتها عليها حين جلس إليها المأمون ألف درة " [12] .

ويذكر من قبيل هذا أيضا ، جلوس الخليفة على عرشه ، وما يتبعه من مشاهد فرجوية و تمثيلية ، وما رافق ذلك من فنون الأداء في ميادين الموسيقى و الغناء و الرقص،بما يجسد معنا ما يشبه دور المسارح الغنائية في عصرنا [13] .

ويشطط الباحث في المبالغة ، بتوصيفه لجماعة الحكائين الذين كانت تعج بهم شوارع بغداد وغيرها ، بأنهم فنانون مسرحيون لا شك فيهم "فنانون من طراز ممتاز ، فلا أحد يكتب لهم شيئا ، وإنما تلتقط عيونهم الحادة خصائص البشر ومعايب الأفراد فيجمعون هذه الخصائص و المعايب في شخصية كلية أو مركبة ، كما يقول النقد الحديث ، ويجعلون منها مادة للفكاهة التي تسر عامة الناس وخاصتهم[14] .

---

[10] المرجع نفسه، ص 32/31.

[11] السماجة–بتشديد الميم – : هم قوم يحاكون حركات بعض الناس ، ويمثلونهم في مظاهر مضحكة ، إيناسا للناس،ينظر:المرجع السابق ، ص 32.

[12] نفسه ، ص 33.

[13]ينظر: نفسه ، ص 34.

[14] ينظر:نفسه ، ص 31.

ويصل التمحل منتهاه عند الدكتور علي الراعي ، حين يضم مختلف هذه الأشكال الفرجوية و التمثيلية، العفوية و الساذجة لفن المسرح ودون أي تحفظ، يقول :"هذه كلها حياة فنية حافلة، تجمع بين فنون الأداء جميعا : الأداء بالكلمة ممثلة مثل ما كان يحدث في حالة الحكائين و المقلدين في الشوارع و المساجد و الأسواق و في بلاط الخلفاء ، أو الأداء بالكلمة الموزونة الملحنة ، كما في حالة الغناء، أو الأداء بالجسم البشري في عريه وكسوته،أو الأداء بالعرض المسرحي المعد بعناية ،إما كي يحقق غاية فردية ، كعرض الورد الذي ابتكره الخليفة المتوكل ،أو كي يحقق هدفا اجتماعيا وسياسيا معا مثل ماكان يحدث في مواكب الخلفاء في الشوارع ،أو في استقبالاتهم الرسمية لسفراء الدول الأجنبية " (15) .

ويؤكد في هذا الإطار ، أن هذه العروض التمثيلية لم تتوقف منذ أيام العباسين ، وفي مصر الفاطمية و المملوكية ، ظل تيار من العروض التمثيلية مستمرا ، وظلت المواكب السلطانية و الشعبية قائمة لتسلية الناس وإمتاعهم بأبهة الحكم ، وذكر في هذا السياق الممثيلين الشعبيين في حفلات الزواج و الختان ، وما يدور بين القرادين ، ومدربي الحيوانات ، ولاعبي الآراجوز ،وفناني خيال الظل ، والممثلين الشحاذين ، والممثلين الجوالة .

ويذهب الباحث في آخر هذه المعالجة ، إلى أن أهم ما يمكن أن يستند إليه في تأصيل الظاهرة المسرحية عند العرب ، هو فن خيال الظل الذي عرف مع العباسيين ، وتطور في العصر المملوكي على يد الفنان المطبوع ، والشاعر الماجن : محمد جمال الدين بن دانيال ، يقول الباحث :"ولنترك مؤقتا هذه الفنون المختلفة و النظرات الجديدة لها ،ولننتقل إلى فن مسرحي لا شك فيه عرفه العرب أيام العباسيين وهو فن خيال الظل ،وسواء كان العرب هم الذين اجتلبوا فن خيال الظل إلى حاضرة العباسيين ،أم أنه انتقل إليهم ،فلا شك هنا في أن هذا اللون من ألوان الملاهي هو أرقى ما كان يعرض على العامة و الخاصة من فنون إلى جوار أنه مسرح في الشكل و المضمون معا " (16) .

---

[15] المرجع السابق،ص 36.

[16] نفسه،ص 39.

وإذا انتقلنا إلى الباحث السوري علي عقلة عرسان ، فسنجده لا يقل حماسة عن سابقه،إذ عمد الرجل في سياق انتصاره لفكرة أصالة الظاهرة المسرحية في الموروث العربي ،إلى تأليف كتابه الشهير "الظواهر المسرحية عند العرب " ،ويذكر أن سبب تأليف هذا الكتاب : هو رد على ادعاء، كما أن الكتاب يجسد دعوة التأصيل لفن المسرح في الحياة والثقافة العربيتين ،من خلال استعراضه للكثير من الظواهر التمثيلية من مثل : الطقوس الدينية ، و ظاهرة الاستسقاء ،و المنافرة و السامر ، والنياحة و المقامات و حلقات الذكر ، واحتفالات المولد النبوي ، والحكواتي ، ومراسيم العزاء في عاشوراء ...وغيرها [17] .

ولعل هذه الأخيرة/مراسيم العزاء الحسيني، التي تصف نكبة آل البيت –رضوان الله عليهم –واستشهاد الإمام الحسين عليه السلام ، مع من كان معه من آل بيته و أصحابه ، في حادثة الطف الشهيرة بأرض كربلاء ، ويعمد الشيعة في العاشر من شهر محرم من كل عام ، إلى إحياء هذه الذكرى الأليمة ، ضمن مشاهد فرجوية و تمثيلية ، عدها الكثير من الباحثين شكلا تمثيليا أوليا يؤصل للظاهرة المسرحية في الثقافة العربية و الإسلامية .

وقد تعرض الباحث إبراهيم الحيدري ، إلى تاريخ هذا الشكل الفرجوي التمثيلي ، وبخاصة في الفصل السادس من كتابه "تراجيديا كربلاء" ،والمعنون ب: الخصائص الفولكلورية للعزاء الحسيني : التعزية ،مواكب العزاء ،مسرح عاشوراء الشعبي [18] .

وفيما تعلق بالنقاد المغاربة ،الذين سلكوا هذا النهج في التأصيل للظاهرة المسرحية ،ننوه بجهد الباحث المغربي حسن المنيعي ، الذي حمله ثراء الموروث المغربي، بما ينفتح عليه من أشكال فرجوية وتمثيلية ماتعة ،إلى تأليف كتابه المتفرد في هذا السياق " أبحاث في المسرح المغربي"، والذي يمدنا من خلاله بالعديد من هذه الأشكال، التي كانت تحمل

---

[17] ينظر : علي عقلة عرسان ، الظواهر المسرحية عند العرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق/سوريا ، ط3، 1985.

[18] ينظر : إبراهيم الحيدري ، تراجيديا كربلاء ،سوسيولوجيا الخطاب الشيعي ، دار الساقي ، بيروت/لبنان ، 2015،ط2.

المسرة إلى قلوب الذين كانوا يشاهدون عروضها، من مثل : مسرح الحلقة ، البساط ، سلطان الطلبة ، وسيدي الكتفي...وغيرها [19].

وقد فتح هذا الجهد الطريق أمام الكثير من الباحثين المغاربة ، لمعالجة مسألة الأصول

في المسرح المغربي،فعجت الساحة المغربية بالبحوث و الدراسات ،التي عادت إلى الموروث المغربي منقبة عن تاريخ هذه الممارسات التمثيلية [20].

والجدير بالذكر هنا:أن أغلب هذه الأشكال المسرحية الأولية،التي عالجتها هذه الدراسات،مازال مشاهدا في الحياة الثقافية المغربية ، ففي ساحات مدن المغرب كساحة الفنا بمدينة مراكش، وساحة الهديم بمكناس ..وغيرها ، يلحظ الزائر الكثير من أشكال الفرجة و التمثيليات ، إذ تعد هذه الساحات فضاءات مفتوحة على :الثعابيني/مرقص الأفاعي ، الحكواتي ، المداح ، الرقصات الشعبية وغيرها،وكذلك هو الحال في احتفالات الطرق الصوفية المغربية كالكتانية ، الإدريسية ، الكناوة ، الحراقية...وغيرها.

ولعل الكلام نفسه ، يسحب على الساحة البحثية الجزائرية ، التي أخذ الناشطون بها مؤخرا يؤصلون للظاهرة المسرحية في الثقافة الجزائري ، فاستوقفتهم شخصيات : القوال ، الحكواتي ،المداح ، الشايب عاشوراء(وهي تمثيلية شعبية تقام في العاشر من محرم في كل عام بمنطقة بسكرة و الأوراس) ، وبعض ممارسات الاستسقاء على غرار بوغنجة في الثقافة الأمزيغية .

يضاف إلى ذلك الاحتفاليات و المواسم و الوعدات، أو مايعرف بالزرد في المصطلح العامي ، التي تشيع في الأوساط الشعبية الجزائرية ، وعبر مختلف أنحاء الوطن ، مثل : وعدة سيدي محمد المختار بالعمش ، وسيدي أحمد الرقيبي في مدينة تندوف ، والتي

---

[19] ينظر: حسن المنيعي ، أبحاث في المسرح المغربي ، مطبعة صوت مكناس ، 1972م،ص13 وما بعدها،ينظر كذلك:حسن المنيعي ، حول المسرح المغربي ، مجلة أقلام ، العدد السادس (عدد خاص بالمسرح العربي المعاصر) ، دار الجاحظ بغداد/العراق، جوان 1980م، ص25.

[20] نذكر من جملة هذه البحوث :حسن البحراوي ، المسرح المغربي ، بحث في الأصول السوسيوثقافية ، المركز الثقافي العربي ،البيضاء–بيروت ، محمد أديب السلاوي ، اطلالة على التراث المسرحي للمغرب ،و محمد خراف ، نشأة المسرح المغربي واسهامات الطيب الصديقي ، مجلة أقلام ، العدد السادس (عدد خاص بالمسرح العربي المعاصر) ، دار الجاحظ بغداد/العراق، جوان 1980م...وغيرها.

تتخللها استعراضات فلكلورية ورقصات على أنغام الطبول ومختلف الفنون الشعبية ،ووعدة سيدي الحسني الوزاني ووعدة سيدي الهواري وسيدي بومدين ، ووعدة سيدي يحيى بن صفية قرب مدينة سبدو بالغرب الجزائري ،ووعدة سيدي أحمد التجاني بعين ماضي ، ووعدة سيدي عبيد بولاية تبسة...وغيرها من الوعدات و المواسم ،التي تنفتح على أشكال فرجوية و تمثيلية مختلفة.

ولامراء في أن كثيرا من هذه الظواهر التي تمت معالجتها في الأوراق السالفة ، تحمل بعض سمات الفرجة المسرحية ، إلا أنها تبقى ذاتها ولا تتعدى إلى أن تكون مسرحا ، فالنياحة نياحة ، واحتفالات المولد النبوي احتفالات ،وقصائد مدح الرسول تستعيد سيرته العطرة ، وعاشوراء ذكر استشهاد الإمام الحسين،التي صاحبها تمثيل مصرعه –عليه السلام–،ولكن هذه الظواهر تبقى في حدودها الدينية أو الاجتماعية ، ولم تصل إلى حد عدها مسرحا بمقاييسه التي عرفناها من خلال المسرح اليوناني و الأوروبي [21].

نعم ، إن هذه المحاولات الماقبل مسرحية أو الأشكال الفرجوية ، ظلت مفككة ومقطوعة الصلة فنيا بحقيقة العمل الفني الدرامي على الشاكلة الغربية الآرسطية ، وإن كانت قد حوت بعض مقوماته كالحوار و الفرجة ، وبعض أشكال الصراع .

ومهما يكن من أمر فإن المسرحية بشكلها الآرسطي ، لم تعرف في الثقافة العربية إلا بعد عصر النهضة، ومع جهود الرعيل الأول من المسرحيين العرب الذين نهلوا من المسرحية الغربية ، وعلى رأسهم مارون النقاش ، الذي ألف أول نص مسرحي عربي مقتبس من مسرحية "البخيل" لموليار ،في العام 1846 للميلاد.

ونقرر ختاما: إن الحديث عن تأصيل الفعل المسرحي في الثقافة العربية، لم يعد ذا جدوة بالغة في وقتنا ، فقد طال الجدل حوله بما لا يخدم الظاهرة المسرحية في الوطن العربي و"قد ترددت مناقشة هذه القضية على أقلام الباحثين لدرجة قاربت الإملال ، ويبقى أن السؤال الأساسي يجب أن يكون حول ارتباط هذه الأشكال بجمهورها وقدرتها عن التعبير عن احتياجاته وهمومه ، أي أن المهم ليس شكل ما يعرض ، بل أن يجد فيه

[21] ينظر : غسان غنيم ، ظاهرة المسرح عند العرب ، مجلة جامعة دمشق ، مج 27 ، ع 3+4 ، ص06.

الجمهور شيئا يتصل به،بمجتمعه أو حياته أو نفسه ،ومن ثم يسعى إليه طائعا لأنه يجد فيه المتعة و التسلية ، وربما شيئا من الفكر أيضا "[22] .

وقد وجب بعد هذا ،استبدال حديث الأصل، بالحديث عن كيفية استثمار تلك الأشكال الفرجوية، والتمثيلية في تطوير الظاهرة المسرحية العربية، وجعلها أكثر ارتباطا بالخصوصية الثقافية، من خلال استثمار هذه الإرهاصات الأولية لهذا الفن، على صعيد الشكل و المضمون، بما يضمن فاعلية المشهد المسرحي العربي، كما وجب أن تثمن جهود المسرحيين العرب الذين أسسوا لهذا التوجه عبر مختلف الأقطار العربية، على غرار عبد القادر علولة وتأسيسه لمسرح الحلقة في الجزائر، وجهود الفنان المسرحي الكبير الطيب الصديقي بالمغرب الأقصى... وغيرها من الجهود.

[22] علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي، ص16.