المحاضرة السابعة: المسرح العربي الحديث عند المشارقة .

نقرر بداية، أننا سنقطع في إطار حديثنا عن تاريخ المسرح العربي الحديث و المعاصر عند المشارقة، مع فكرة التأصيل للظاهرة المسرحية العربية، والتطرق إلى تلك الأشكال الفرجوية الماقبل مسرحية التي انفتحت عليها الثقافة العربية، قبل انخراطها في حركة المسرح العالمي في أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر، مع قدوم الحملة الفرنسية على مصر، بقيادة نابليون بونابرت، واجتلابه فرق مسرحية أوروبية أسست لهذا الفن بشكله الأرسطي في ربوع وطننا العربي.

عرف العالم العربي المسرح الحديث عن طريق القطر المصري في عهد نابليون بونابرت، عندما احتل مصر في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، فقد كان معه بين رجال البعثة العلمية الفرنسية اثنان من كبار الموسيقيين، يسمى أحدهما "ريجل"والثاني "فيلوت"، وفي رسالة كتبها بونابرت ألى حكومة الديركتوار يومئذ طلب فرقة من الممثلين، ووصلت الفرقة وبدأت التشخيص في منزل كريم بك ببولاق، وقد عثر بعض الباحثين على رسالة كتبها مسيو فيلوتو إلى الجنرال مينو، وكان حينئذ بالإسكندرية قال له فيها : كلفت بأمر جناب القائد العام أن أسألك بأن تبذل الجهد في مساعدتنا على إتمام مسرح التشخيص الذي تقرر إنشاؤه هنا، فأرجوك أن ترسل إلينا كل ما عندك من الأوتار و العدد الفرنساوية [78] .

وقد أنشأ نابليون بعد ذلك مسرحا ضخما بوجه البركة، وقد مثلت فيه الروايات باللغة الفرنسية، ترفيها عن الجنود وتسلية لهم، ولكن هذا المسرح دمر خلال ثورة 1899 م،

[78].سيد علي اسماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي ، نشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة/ مصر ،2016م ، ط01 ، ص 13.

فأعاد الجنرال مينو بناءه من جديد، وأطلق عليه مسرح الجمهورية، وكان موقعه بالقرب من شارع غيط النوبي الآن [79].

ويحفظ لنا التاريخ مسرحيتين تم تمثيلهما بهذا المسرح هما: رواية"الطحانين" ورواية "زايس وفلكور" أو "بونابرت في القاهرة"، وقد اشترك في تشخيص المسرحية الثانية أغلب علماء فرنسا بمصر، وبعد أن غادر نابليون مصر ، لحق به ريجل وبقية رجاله، بعد أن وضعوا اللبنة الأولى للمسرح في مصر وفي العالم العربي[80].

وإذا أردنا أن نعالج قضية البدايات بنوع من التحقق، والتدقيق نقول : إن الباحثين العرب يجمعون على أن الفضل في نشأة المسرح العربي الحديث في شكله الأوروبي، يعود إلى جهود المسرحي والأديب اللبناني الكبير مارون النقاش(1818م/1855م)، الذي أسعفته ثقافته المتنوعة وطموحه المتقد، إلى أن يعمد بعد عودته من أوروبا، إلى تقديم أول عمل مسرحي عربي بعنوان"البخيل" وهو ترجمة عن صاحبه موليير الفرنسي،وذلك سنة1847م.

نعم، إن أول من أدخل الفن المسرحي في البلاد العربية، هو مارون النقاش الذي اقتبسه من إيطاليا حين سافر إليها في سنة 1841م، وابتدأ تمثيله باللغة العربية الدارجة، وكانت أولى المسرحيات التي قدمها إلى جمهوره العربي ببيروت، هي مسرحية"البخيل" المعربة عن موليير، وذلك في أواخر سنة 1847م-كما أشرنا سلفا-، ثم قدم مسرحيته الثانية"أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد" في سنة 1849م [81].

وإذا تطرقنا إلى نشاط مارون النقاش المسرحي، نجد أنه قدم مسرحية البخيل في بيته عام 1848م، ودعا إليها قناصل البلدة ووجوهها، وفي بيته أيضا قدم مسرحيته الثانية "أبو الحسن المغفل"أو"هارون الرشيد"، وقد وصف لنا الرحالة الإنجليزي هذا الحفل بقوله: في بداية سنة 1850م قدم مارون النقاش مسرحيته، وقامت بتمثيلها عائلته-وهي عديدة الأفراد-وكان موضوع الرواية المعلن عنها "هارون الرشيد وجعفر"وهي مكتوبة ببيان عربي رفيع، تتخللها أشعار تنشد إنشادا، أما المسرح فقد أقيم أمام البيت، وكان على

---

[79]. محمد سيد كيلاني، في ربوع الأزبكية، دار العرب للبستاني ، 1958 م، ط01، ص108.

[80]. سيد علي اسماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي،ص14/13.

[81]. عمر الدسوقي، المسرحية، نشأتها وتاريخها وأصولها،ص17.

المثال الذي نحرص على تحقيقه في قاعاتنا التمثيلية، باب في الوسط تعلوه كوتان، وعلى جانب منه نافذتان، وكانت الكواليس في آخر الفناء، كان هؤلاء قد شاهدوا في أوروبا أن المسرح له أنوار أمامية، وتقوم في مقدمته كوشة للملقن، فتوهموا أنها من لوازم المسرح الضرورية، فألصقوها حيث لا حاجة إليها، أما الأزياء فقد كانت تبدو على الأقل مطابقة للتاريخ، أما أدوار النساء فقد قام بها شبان، نجحوا تماما في تنكرهم...وبرغم من أن الحفلة كانت طويلة بل طويلة جدا، لم يغادرها أحد من الحضور، بل كنت ترى على وجوههم أمارات البشاشة و المرح، وما كاد الستار يسدل حتى رفع ثانية ليحيي الممثلون النظارة ويشكروهم...كان في التمثيل بعض الارتباك، كما كان الغناء رديئا، ولكن إخراج المسرحية من الناحية الفنية، كان موفقا وقد دلت على مواهب كامنة عند المؤلف [82].

ويبدو أن جمهور الرجل لم يقدر ذلك الفن حق قدره، ولم يكن عنده الاستعداد لتفهمه بل كان يؤثر الغناء والفكاهة، وبذلك انصرف مارون بفنه ليرضي جمهوره فأكثر فيه من القطع الغنائية والفكاهات، وكانت آخر مسرحية له هي "الحسود السليط" في سنة 1852م، وتتجه وجهة اجتماعية عصرية [83].

ومات مارون النقاش عام 1855م، وهو أول المقتبسين من المسرحيات الفرنسية، وعمره لا يتجاوز ثمان وثلاثين عاما، ولقد أثر موت النقاش في تطور المسرح العربي، فلم يحرم المسرح من كاتبه الأول فقط، بل تحول المسرح الذي بناه بجوار بيته إلى كنيسة، ومن الملاحظ أن شهادات المعاصرين لمارون النقاش تدل كلها على أصالة مسرحياته، ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أنها لو لم تكن بهذه الأصالة لما حازت على ذلك النجاح في مدينة كانت العروض القادمة من أوروبا تفشل فيها [84].

ومع محاولة النقاش، بدأت الساحة الثقافية العربية تنفتح على فن المسرح، ترجمة واقتباسا وتأليفا، وبدأ الاهتمام بتأسيس الفرق المسرحية عبر مختلف الأقطار العربية، وبخاصة عبر الأقطار الثلاثة الرائدة في هذا الفن، لبنان وسوريا ومصر.

---

[82]. سيد علي اسماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي، ص32.

[83]. عمر الدسوقي، المسرحية، نشأتها وتاريخها وأصولها،ص17.

[84]. سيد علي اسماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي، ص33.

ولاغرو أن الرائد الثاني للمسرح العربي هو: أحمد أبو خليل القباني، الذي أسس للظاهرة المسرحية في أرض سوريا، من خلال ما قدمه من جهود في إطار تعريف الساحة الثقافية والفنية السورية بهذا الفن الغربي الماتع، وتنبيه جماهير العامة والمثقفين فيها إلى ما فيه من وافر النفع، وجليل الفائدة، وبخاصة إذا استثمر في مجال النهوض بحال الأمة بالعودة إلى تراثنا العربي، والمتح من مناهله الثرة.

ولا نعرف لفن التمثيل في سورية تاريخا قبل ظهور أبي خليل القباني فيها حوالي 1865م، وإن كنا نعرف أنه كانت تقدم مسرحيات عربية في مدارس الإرساليات في القرن الماضي في لبنان، يمثلها الطلاب في نهاية كل عام، وكذلك الأمر في سورية فقد كانت تلك الإرساليات ترمي من وراء ذلك، إلى أهداف تربوية وثقافية ودينية [85].

أنشأ أبو خليل دارا للتمثيل، وبدأ يضع روايات تمثيلية وطنية من تأليفه ونظمه وتلحينه، ويمثلها فتلاقي عند النظارة الإعجاب، وقد اعتاض القباني في مسرحياته لأول مرة عن النساء بالمرد، ولما انتقل إلى مصر عاد إلى الطبيعة، واستخدم في كل دور من يصلح له من الجنسين، ووجه الفخر في أبي خليل أنه لم ينقل فن التمثيل عن لغة أجنبية، ولم يذهب إلى الغرب قط لغرض اقتباسه، بل قيل له إن في الغرب فنا هذه صورته فقلده، ولا ريب أن أخبار مارون النقاش ومدرسته المسرحية في لبنان كانت قد وصلت إلى دمشق، ولا يستبعد أن يكون أبو خليل قد شاهد إحدى هذه المسرحيات تمثل في موطنها الأول، أو أنه قابل أحدا ممن شاهدوها، ولما كانت عنده أهم أدوات التمثيل، وهو الشعر والموسيقى والغناء، ورأى أنه لا ينقصه إلا المظاهر والقوالب عمل في هذا الفن وأجاد فيه [86].

وتبعا لهذا، لم يعتمد القباني النص الأدبي –في المحل الأول– أساسا للمسرحيات التي كتبها، بل التفت التفاتا أكبر إلى عناصر الغناء والإنشاد والرقص، وجعل هذه العناصر المبرر الأول لقيام المسرحية، فقصة المسرحية عنده تقوم –أساسا– كي تنشئ

---

[85]. فؤاد المرعي ، في تاريخ الأدب الحديث–الرواية،المسرحية،القصة–منشورات جامعة حلب كلية الآداب و العلوم الإنسانية، حلب/سوريا، 1998م،ط 01، ص85.

[86]. المرجع نفسه،ص 86/85.

المواقف التي يتغنى فيها البطل أو البطلة أو المجموعة، أو تخلق المناسبة التي يقدم فيها الرقص [87] .

وإلى جوار هذا اعتمد القباني اعتمادا واضحا على القصص الشعبية، التي كان قصاصو المقاهي يقصونها على روادهم، كما اعتمد على السير الشعبية في بعض مسرحياته، وجعل الإنشاد عنصرا مهما من عناصر مسرحه، مما دفع أحد الباحثين إلى القول : إن القباني هو صورة متطورة للقاص الشعبي، متخذا المسرح أداته في القص [88] .

ويرى الأستاذ زكي طليمات أن الفن المسرحي الذي جاء به القباني، هو أضعف صياغة من صنوه عند النقاش، ويرجع ذلك الضعف إلى أن القباني لم يعرف المسرح في أي لغة أجنبية غير التركية، فهو والحال هذه كان ينقل فنه عن فن مترجم، وقد سعى الرجل إلى تغطية ضعف البناء المسرحي عنده بالموسيقى والإنشاد والرقص،فكانت النتيجة العملية لكل هذا نشأة البراعم الأولى لفن الأوبريت في البلاد العربية [89] .

أما في مصر فأول مسرح عربي أنشئ بها هو ذلك الذي قام به يعقوب ابن صنوع[90] **بالقاهرة سنة 1872م، وقد اقتبسه كذلك من ايطاليا التي درس بها ثلاث سنوات، وكان يجيد عدة لغات مكنته من أن يدرس هذا الفن دراسة متقنة، وقد مثل خلال سنتين عاشهما مسرحه اثنتين وثلاثين مسرحية، ما بين مقتبس من الأدب الغربي صبغه صبغة محلية، وما بين موضوع يعالج مشكلات اجتماعية، وإن غلبت على لغة مسرحياته اللغة العامية، وبعضها يحتوي على فصل واحد، وبعضها على خمسة فصول، وقد راجت رواجا**

---

[87] علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي، ص67.

[88] ينظر: المرجع نفسه، ص68/67.

[89] ينظر: المرجع السابق، ص68.

[90] هو يعقوب روفائيل صنوع المعروف بأبي نظارة، ولد في القاهرة سنة 1839م، من أبوين يهوديين درس في صباه التوراة والإنجيل والقرآن، وكان أبوه مستشارا للأمير أحمد يكن، فأرسله ليدرس على نفقته في ايطاليا، بعد أن لاحظ عليه سمات الذكاء والنبوغ، ولما عاد إلى مصر راح يلقن أبناء الخيديوي والباشوات وبناتهم اللغات، والعلوم و الفنون الزخرفية والتصوير والموسيقى، ثم عين مدرسا في مدرسة الفنون والصناعات ، وممتحنا في مدارس الحكومة، وكان يتقن عددا كبيرا من اللغات كالعربية والتركية والانجلزية والفرنسية والايطالية والألمانية والبرتغالية والروسية والعبرية، مما ساعده على تأدية واجبه نحو وطنه ورسالته التي كان يعتزم الاضطلاع بها، ينظر: فؤاد المرعي ، في تاريخ الأدب الحديث، ص 90.

عظيما على الرغم من أنها تمثل المجتمع المصري بعيوبه في سخرية لاذعة أحيانا، وقد شجعه إسماعيل وأثابه على جده في وضع المسرحيات وإخراجها وتمثيلها، وحضر بعض مسرحياته، ولقبه بموليير مصر [91].

وقد كانت في يعقوب، جرأة ورغبة جامحة للإصلاح، فانتقد بعض الأمراء وسخر منهم ومن الأداة الحكومية، وندد بظلم إسماعيل وتعسف الحكام في عهده، وبخاصة في مسرحية "الوطن والحرية" مما أثار حفيظة الطبقة الحاكمة، وعلى رأسها إسماعيل فأمر بإغلاق مسرحه [92].

وبعد، فما الذي وصل إلينا من مسرحيات صنوع الاثنين و الثلاثين؟ هذا سؤال محير حقا، إذ لم يصلنا منها سوى مسرحية عربية واحدة هي مسرحية"موليير مصر وما يقاسيه" وفيها يبسط متاعبه في إدارة مسرحه، ويرد على النقاد والخصوم كما فعل موليير في مسرحية "ارتجال فرساي"وقد استطعنا معرفة موضوعات وأسماء بعض مسرحياته، التي كانت غالبا مهازل قصيرة مزج فيها بين العناصر المصرية والعناصر الأوروبية [93].

ويمكن أن نذكر من بين هذه المسرحيات : "غندور مصر"و"غزوة رأس ثور"و"زوجة الأب"و"زبيدة"و"الصداقة"و"البربري"و"الحشاشين"و"الضرتان"...وغيرها، وقد حفظت لنا بعض المراجع ملخصات لموضوعات بعض مسرحياته، ومنها موضوع تعدد الزوجات الذي عالجه في مسرحية الضرتان، فقد لخصه لنا محرر الساترداي فقال: إن صنوع بعد أن تلا على الحاضرين قصة خلق آدم وحواء من سفر التكوين، التفت فجأة إلى مستمعيه وقال لهم إن الله سبحانه سحب من أضلاع آدم ضلعا واحدا، وجعله امرأة وكان يستطيع أن يخلق أكثر من حواء واحدة لو شاء خلاف ذلك، إلا أن الباري جل جلاله رأى بعين حكمته أن هذا هو الحق والصواب [94].

---

[91]. عمر الدسوقي، المسرحية، نشأتها وتاريخها وأصولها،ص17.

[92]. المرجع نفسه،ص18.

[93]. فؤاد المرعي ، في تاريخ الأدب الحديث–الرواية،المسرحية،القصة–م، ص92.

[94]. ينظر: المرجع نفسه ص92.

وفي مسرحية "الوطن والحرية" نعرف أنه انتقد انحطاط الأخلاق الذي تدهورت إليه السراي، وكانت هذه المسرحية سببا لإغلاق مسرحه وعزله من وظيفته، وفي المسرحيات الأخرى يرمي صنوع إلى أهداف أخلاقية، ففي "غزوة رأس ثور" يذم التظاهر والتفاخر، وفي "شيخ البلد" يوجه النصح إلى أرباب الأسر ليتقوا الله في أمر بناتهم، وفي "زبيدة" ينحي باللائمة على السيدات الشرقيات اللائي تمتلئ نفوسهن غيرة من الأوروبيات، فيقلدهن في كل شيء حتى في عيوبهن، هذا وقد ترجم صنوع بعض المسرحيات الأوروبية، وذكر لنا أنه مثل مسرحه البخيل وطرطوف لموليير [95].

ولقد استخدم صنوع كل حيلة فنية وقعت له لاستنباط الضحك في مسرحه، استخدم النكات اللفظية والجنسية، كما استعمل الهزل والفكاهة الراقية، قدم تهريجا كما قدم أفكارا، وفهم تماما أن المسرح ينبغي–وقبل كل شيء– أن يكون فرجة، على أن يقدم فيه هدف ما، ممتزج امتزاجا عضويا بفن المسرح، وليس مفروضا عليه من الخارج، غير أنه فعل هذا كله على قدر ما أوتي من مقدرة، وقد قعدت به هذه القدرة عند الحدود الأولى لإنجاز فن مسرحي شعبي ينتسب إلى وجدان هذه الأمة انتسابا عميقا، ويستخدم أشكالها المسرحية الموروثة استخداما عميقا وخلاقا [96].

ونحن هنا، لا يمكننا أن نغادر الحديث عن ريادة يعقوب صنوع للمشهد المسرحي في مصر والوطن العربي، دون أن نشير ولو في عجل إلى ذلك السجال القائم حول هذه الريادة، بل بين حقيقة هذا النشاط وأسطوريته على حد تعبير بعضهم، ونكتفي في هذا الصدد بعرض تعليق صاحب كتاب تاريخ المسرح في العالم العربي"سيد علي إسماعيل"، الذي أجهد نفسه كثرا في مباحثة الموضوع، وقرر بعد لأين قائلا:(وبعد هذا المسح لمعظم الأقوال التي أرخت لبداية المسرح العربي في مصر منذ عام 1870م، أي منذ بدأ صنوع نشاطه المسرحي، تبعا لأقواله نستطيع أن نقول: إن نشاط صنوع المسرحي في مصر يحيط به الشك من كل جانب، ذلك الشك الذي يكاد أن يصل بنا إلى حد إنكار صنوع كمسرحي، وكفى بنا أن نستقرأ هذا المسح مرة أخرى لنرى أن أقوال المصادر والدوريات

---

[95]. المرجع نفسه ص93.

[96] علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي، ص69.

والمؤرخين والمسرحيين وأصدقاء صنوع أنفسهم، لم تثبت ذلك النشاط المسرحي لصنوع، ولو بإشارة واحدة، هذه هي الحقيقة الغائبة لهذا الرائد المسرحي الأسطوري) [97].

وبعيدا عن هذا الجدل نقول: إن بختام يعقوب صنوع لأعماله يكون قد اكتمل للمسرح العربي المجلوب الأنماط الثلاثة التي ظل يصب فيها أعماله من منتصف القرن الماضي حتى الآن وهي: المسرحية الجادة–في الأساس–التي تعتمد على النص الأدبي، وتتجه إلى محاولة رفع شأن الناس وتبصيرهم، والمسرحية الكوميدية الانتقادية ذات الأساس الشعبي، التي تحمل ما سبق وصفه من تفرعات متفاوتة على فن الكوميديا، والأوبريت أو المسرحية الغنائية التي تتخذ من حوادث قصة مسرحية–واهية البناء في الغالب–مناسبة لغناء فردي وحماسي ورقص ومناظر أخرى مدهشة، مثل المفاجآت البصرية، كظهور عفريت أو اندلاع نار، أو قيام نضال بالسلاح إلى آخر هذا [98] .

وتزامنا مع هذه الفترة الأولية للمسرح العربي، هاجر إلى مصر لفيف من الأدباء الشوام كان منهم"سليم النقاش"و"أديب إسحاق"، وقد جلبوا فرقا تمثيلية قامت بتمثيل عدة روايات مترجمة على المسرح الكوميدي، ومن ثم أخذ التمثيل ينهض بأرض مصر حتى كان له شأن كبير في أول القرن العشرين على يد "جورج أبيض"، الذي تعلم في الخارج، وأسس فرقة عند عودته لم تلبث أن صارت مدرسة، من أعلامها "يوسف وهبي" الذي كون بدوره فرقة سنة 1933م، فخطا بالمسرح خطوات جريئة [99] .

وقد توسعت بعد ذلك حركة التأليف والعرض المسرحي في الوطن العربي، على يد نخبة من الأدباء والمسرحيين العرب الذين رسموا ملامح الحركة المسرحية العربية في أبهى صورها، ونذكر منهم : يوسف وهبي، مصطفى كامل، عزيز عيد، نجيب الريحاني، ورائد المسرحية الشعرية أحمد شوقي، محمود تيمور، والرائد توفيق الحكيم، عزيز أباضة، صلاح عبد الصبور، أحمد علي باكثير، يوسف إدريس، وسعدالله ونوس...وغيرهم كثير.

---

[97]. سيد علي اسماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي، ص129.

[98]علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي، ص69.

[99]محمد سراج الدين ، فن المسرحية وسعته في الأدب العربي ، مجلة دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتا غونغ ، عدد ديسمبر 2006 م، مج 03، ص26..