جامعة عبد الرحمن ميرة– بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

محاضرات مادة المسرح العربي

السنة الأولى ماستر، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الأستاذ: حسين خالفي

السنة الجامعية: 2019–2020

مفردات مقياس المسرح العربي

1- المسرح العربي: المفهوم والنشأة

2- الإرهاصات المسرحية العربية الأولى

3- تجربة مسرح أبو خليل القباني

4- ظهور الفرق المسرحية: فرقة جورج أبيض

5- المسرح العربي وعلاقته بالمسرح الغربي

6- الاتجاهات المسرحية العربية

7- أشكال التوظيف في المسرح العربي:مسرح عز الدين المدني والطيب الصديقي

8- المسرح العربي وقضايا الالتزام

9- المسرح العربي بين الكتابة والعرض

10- التلقي المسرحي

11- المسرح العربي والنقد المسرحي

12- المسرح العربي والأدب

13- المسرح العربي والسينما

14- المسرح العربي والمصطلحات المسرحية

المحاضرة الأولى المسرح العربي: المفهوم والنشأة

-**توطئة عامة**: لا شك أن المسرح العربي بشكله الحالي وبتقنياته وجمالياته المعاصرة وبشروطه المتمثلة في: خشبة المسرح، النص المسرحي، الممثّل، المخرج، الديكور، الموسيقى، والجمهور المتلقّي...هو جنس وافد من الغرب إلى الثقافة العربية منذ منتصف القرن التاسع عشر، ما يعني أن عمر المسرح العربي قصير جدا مقارنة بالمسرح الغربي، الذي عرف مبكرا منذ ما قبل التاريخ، لهذا فالمسرح العربي استمد مرجعياته ومختلف تقنياته من المسرح الغربي، الذي اقتبست منه التجارب المسرحية الأولى عند العرب خاصة في مراحل تطوره الأولى قبل أن ينتقل إلى مرحلة التأليف والإبداع. إنّ ما يعنينا بالدرجة الأولى في تتبعنا للمسرح العربي هو تناول المسرحية أو النّص المسرحي بصفته نصًّا قابلاً للعرض على الخشبة، خاصة وأن المسرحية تؤلف بقصد عرضها وتشخيصها على خشبة المسرح، بمعنى أنها فن تمثيلي بالدرجة الأولى يكتسي فيها العرض أهمية أكبر من النص في حد ذاته، لذلك فمن الضروري التمييز بين مصطلحي "المسرحية" و"المسرح" فمصطلح المسرحية هو مجال اهتمامنا سواء كانت شعرية أم نثرية، ثم سنميز بين المسرحية المكتوبة بالفصحى وبين المسرحية المكتوبة بلهجة عامية، وكذا تتبع مراحل تطور كتابة النصوص المسرحية العربية.

2- مصطلحات المسرح: ينبغي التفريّق بين مصطلحات من قبيل المسرحية والمسرح والنص الدرامي والشعر المسرحي والمسرح الشعري، فالمسرحية هي النص المسرحي القابل لأن يعرض ويُمثّل. أما المسرح فهو النص المسرحي ممثّلاً على خشبة ومعروضاً على جمهور بتقنيات المسرح وشروطه، كما نعني به المبنى الذي تقدم فيه العروض، يتكون من خشبة المسرح الذي يؤدي فيه الممثلون عرضهم ومن مساحة مخصصة للجمهور الذي يتفاعل بطريقة مباشرة مع الممثلين. وقد أخذت كلمة"مسرح"عدة دلالات عبر التاريخ، والمسرح بوصفه فنا، شكل من أشكال الكتابة، كما هو كذلك مكان عرض هذا الشكل من خلال شخصيات تقوم بالتمثيل. وأصل كلمة مسرح Théâtre مأخوذة من اليونانية Théatron، والتي تعني حرفيا مكان الرؤية أو المشاهدة، ومنها كذلك لفظة Dramaturgie التي تعني الكتابة الدرامية، أي تأليف المسرحيات. و Un Dramaturge بمعنى كاتب أو مؤلف النصوص المقدمة للعرض المسرحي، أي مسرحة الأحداث. ويطلق مصطلح المسرح أيضا على ما يكتب من أعمال من أجل العرض لمسرح في بلد ما، أو أي موقف مسرحي ينطوي على صراع، يقوم على افتراض وجود شخصيات مسرحية.

أما مصطلح دراما فهو مشتق من الفعل "dram"، والذي يعني الفعل. والصفة :" درامي" Dramatique موجودة في اللغة اليونانية باسم Dramatihos، وفي اللاتينية Dramaticus للدلالة على كل ما يحمل الإثارة والخطر، وتستخدم كلمة دراما في اللّغة العربية بلفظها الأجنبي المعرب للدلالة على معنى الكتابة المسرحية.كما تدل الدراما على معنى المسرحية، التي تعرض على الجمهور في المسرح، وهي مشتقة كذلك من الفعل اليوناني "drao "، بمعنى يعمل أو يتحرك، فهي من "الفعل"، أي فعل المحاكاة، أي محاكاة السلوك البشري وعرضه. وتطلق صفة درامي على الشيء غير المتوقع، والذي يهز المشاعر هزة عنيفة، ويكون ذلك إما عن طريق المفاجأة أو الصدمة. ويدخل فن المسرحية ضمن فنون النثر و الشعر معاً، رغم أن الأصل فيه هو الشعر، لأنه

كان ابتدأ عند اليونان شعرا، إلا أنه قد تحول إلى فن نثري في العصور الحديثة، خاصة بعد أن استقل فن التمثيل عن الموسيقى والرقص والغناء، لهذا شاعت مصطلحات من قبيل الشعر المسرحي ويقصد به النص المكتوب شعراً، ولكنّ الغنائية فيه تهيمن على الحوار والصراع والبناء الدرامي، أما المسرح الشعري فهو النص المسرحي المكتوب شعراً، وهو قابل للتمثيل لأن البناء الدرامي فيه يهيمن على العناصر الغنائية ويسيّرها لمصلحة التمثيل.

3- تلقي العرب لمصطلح المسرح: قبل أن يستقر العرب على مصطلح المسرح والمسرحية مرّ هذا المصطلح بتطورات عديدة، فأطلق عليه اسم "الرواية" حتى وقت متأخر فقد وجدناه في أعمال أحمد شوقي المسرحية، رغم ما يثيره من لبس مع جنس أدبي آخر مختلف عنها تماما هو الرواية، لهذا فلتفريق هذا المصطلح عن الرواية السردية أضيفت في البداية كلمة تشخيصية أو تمثيلية، ليصبح المصطلح مكونا من كلمتين ليقال: رواية تشخيصية أو رواية تمثيلية، حتى أن رواد المسرح كمارون النقاش وأبو خليل القباني وغيرهما أدركوا هذه القضية، فأضافوا عدّة صفات إلى العنوان ليشتمل على ما تحته، فقد أضاف أبو خليل القباني إلى عنوانه رواية: "هارون الرشيد مع الأمير غانم وقوت القلوب" عبارة "وهي تاريخية غرامية أدبية تلحينية تشخيصية ذات خمسة فصول"، وفعل الرواد مثل هذا الفعل، ثمّ استُخدمت كلمة "تياترو" للدلالة على المسرحية والمسرح، وفي بيروت مسرح قديم تحوّل إلى دار للسينما، وظلّ يُطلق عليه " التياترو الكبير"، ويُطلق المغاربة على خشبة المسرح "الركح" وهو الساحة... لكن سرعان ما استأنس العرب بمصطلحات المسرح والمسرحية بمجرد أن تبينت طبيعة وتقنيات وشروط هذا النوع الأدبي في الثقافة العربية، وتم تبين اختلافه الجذري عن الرواية أو عن أي نوع أدبي آخر، وميزته الأساسية أنه نص يؤلف ليمثل لا ليقرأ فقط، لهذا فهو نص أدبي وفن تمثيلي، قد تتضمن عروضه العديد من الفنون الأخرى كالغناء والرقص والرسم...لدرجة أنه يوصف دائما بأبي الفنون.

4- ما قبل المسرح العربي وأشكاله الشبيهة: إنّ قضية وجود المسرح بمفهومه المعاصر عند العرب قبل مسرح مارون النقّاش قضية إشكالية لا يمكن البتُّ فيها، ولا يمكن الوصول إلى نتيجة يقينية حولها، رغم أن الأدب العربي - شعراً ونثراً - عرف كثيراً من النصوص التي كان من الممكن أن تتحوّل إلى مسرحيات، كما عرف المجتمع العربي أشكالاً وأنواعاً من الفرجة التي تشبه المسرحية، حيث يمكن أن نُطلق عليها مصطلح "ما قبل المسرحية والمسرح" أو الأشكال الشبه مسرحية. لهذا نجد أن الدارسين ينقسمون إلى فريقين: يذهب الفريق الأول إلى أن العرب لم يعرفوا المسرح قبل مارون النقاش، وفريق ثان يذهب أصحابه إلى أنّ العرب قد عرفوا أنواعاً من الفرجة الشبيهة بالمسرح. ويستدل الفريق الأول على رأيهم هذا بالنظر إلى تقنيات المسرح الغربي، الذي يشترط توفر عناصر المسرح الأربعة، المتمثلة في: النص المسرحي- خشبة المسرح- الممثل- المتفرج، وهو بهذه العناصر غير معروف في المجتمع العربي قبل مسرحية "البخيل" لمارون النقاش. ويلخص أدونيس آراء أصحاب هذا الاتجاه، فينكر وجود المسرح في المجتمع العربي

القديم والمعاصر معاً، ويقدّم عدة اختلافات تفصل بين هذا المجتمع والمسرح الحقيقي، وأهمّها من وجهة نظره أنّ عالم المسرح هو عالم الإشكال، وقد نشأ العربي ضمن ثقافة دينية البنية لا إشكال فيها، وإن ثقافة الإنسان العربي هي ثقافة الإيمان لا التساؤل، والمسرح قلق كيان وقلق مصير. وهذا يعني أن الإنسان –مسرحياً– مركز الكون، غير أن الله، لا الإنسان، هو مركز الكون بحسب الثقافة التي نشأ فيها العربي –تاريخياً– والمسرح مدني، والعربي –من وجهة نظره– لم يؤسّس مدينة، أما المدينة التي أنشأها فقد كانت تنويعاً على الخيمة وثأراً منها في الوقت ذاته: أي أنها كانت قصراً وجارية وحديقة، ولم تكن وليدة وعي تنظيمي –حضاري، بل يمكن القول –على حدّ عبارته– إنّ المدينة العربية المدنيّة، لم تنشأ حتى الآن، وهو يضيف إلى ذلك أنّ اللغة العربية هي لغة بيان وفصاحة، أو لغة وحي وإنشاء وتمجيد، واللغة المسرحية هي لغة التوتر والتناقض والقلق والصراع: إنها لغة– الحركة.

وخير دليل على أن العرب قديما لم يعرفوا المسرح هو سوء ترجمة كتاب: "فنّ الشعر" لأرسطو في العصر العباسي، وهو الكتاب النقدي الذي كان ولا يزال مرتكزاً لفنّي المأساة والملحمة، وكان بعض المترجمين من السريان يجهل اللغة العربية، أوليس ضليعاً في اللغة اليونانية، فلما توقف متى بن يونس عند مصطلح "التراجيديا" لم يجد ما يقابله في اللغة العربية، فنظر إلى السياق، فوجده يقوم على الحديث عن النبلاء، فانصرف إلى ترجمته ب: المديح، ولما توقّف عند مصطلح الكوميديا" ترجمه ب: الهجاء، وخاصة أنّ أرسطو يعرّف التراجيديا بأنها فنّ جميل يمتاز بالنبل وتمجيد البطولة، في حين تستهدف الكوميديا نقد المثالب والعيوب، فخلط المترجمون بين المسرح الشعري والشعر الغنائي، ثم أوغل ابن رشد في تلخيص كتاب أرسطو في الخطأ ذاته حين راح يطبّق المأساة على شعر المديح العربي في فصول هذا الكتاب، ثم سار على نهجه حازم القرطاجي وسواه، ولذلك فإنّ هذا الخطأ الفاحش صرفهم عن ترجمة المسرح الإغريقي ظناً منهم أن ما عندهم من شعر يوازي ما عند الآخرين أو يماثله أو يتفوّق عليه، فانصرفوا عن ترجمة الأعمال المسرحية الخالدة التي درسها أرسطو في كتابه، من أمثال "أوديب ملكاً" و "الإلياذة" و"الأوديسة"، وكان على العرب أن ينتظروا إلى بداية النهضة لمعرفة هذا الفن الجميل، وعندي أن هذا السبب وجيه.

أما أصحاب الرأي الثاني الذين يرون بعض التجليات المسرحية بأشكالها الاحتفالية في التراث العربي فهم ينظرون إلى المسرح من خلال هذه الأشكال، ولا يشترطون وجود العناصر الأربعة: المسرحية، الخشبة، الممثل، الجمهور معاً، فهم لا يشترطون وجود النص أو الخشبة، ويقتصرون على الممثل والمتفرج، أو على أحد هذه العناصر دون الأخرى. وقد استعرض أصحاب هذا الرأي أهم الأشكال الاحتفالية التي تمثل مرحلة "ماقبل المسرحية والمسرح"، وهي كثيرة ولكنّ أهمّها:

1- أسواق العرب في الجاهلية، وما كان يحدث في سوق عكاظ من حضور بعض القبائل للفرجة والاستماع إلى شعرائهم ينشدون قصائدهم وتشجيعهم ضدّ شعراء القبائل الأخرى، وكان النابغة الذبياني –كما تروي كتب الأدب– يُدير تلك العروض وينهيها بالحكم على هذا الشاعر أو ذاك.

2- خروج الخليفة بدءاً من عصر الرشيد للصلاة يوم الجمعة بأعظم مظاهر للخلافة، يتقدّم الموكب فرقة من المشاة تحمل الرايات، وفرقة الموسيقى والفرسان، ثم يظهر بعد ذلك أرباب الدولة، ويهلّ الخليفة، وهو يرتدي طيلساناً أسود ممتطياً جواداً من خيرة الجياد

العربية، ويتبعه رجال الدولة والحرّاس، وهذا الموكب هو عرض مسرحي يتوافر فيه العرض (الممثل) والمتفرج، ولكنه يظلّ بلا نصّ، وخشبته هي الشارع أو الساحة أو غيرهما.

3- عاشوراء ونصوص التعزية: هي عروض تراجيدية تعيد على المتفرجين الذين يشتركون في الاحتفال، وهم من الطائفة الشيعية، تمثيل ماجرى عام 680م في كربلاء بين جنود الحسين بن علي (ر) وجنود يزيد بن معاوية، حين استشهد الحسين وقُطع رأسه ومثّل بجثته، وهذا العرض من أهمّ العروض الاحتفالية القريبة من المسرح. يبدأ الاحتفال في العاشر من محرّم وينتهي في نهاية الشهر، ويرتدي فيه الممثلون والمتفرجون ثياب الحداد، وتكون المشاهد تراجيدية فعلية، ولذلك من الصعب إيجاد ممثّل يؤدي دور شمر بن ذي الجوشن قاتل الحسين، ليس لأنه يضرب بالحجارة وترمى عليه القاذورات في أثناء العرض، ولكن لأنه يبقى ملعوناً إلى فترة عند أهل القرية، وتتحول في هذا العرض شخصيتا الحسين ويزيد إلى شخصيتين تراجيديتين، تمثّل الأولى الشخصية الخيرة، وتقابلها الشخصية الثانية، ويذهب أحد الدارسين إلى أن عروض التعزية هي العروض الدرامية الوحيدة للشخصية التراجيدية في الأدب العربي الوسيط، بيد أن أدونيس يرى أنها مجرد احتفال خطبة أو شكل من أشكال الصلاة، ولكنها لا ترقى لأن تصبح مسرحاً.

4- المقامات: يرى الدكتور إبراهيم حمادة أنّ أصول مسرح الظلّ تعود إلى فنّ المقامة، ويربط بعض الدارسين بين المقامة وفنّ المسرحية وعدّوا المقامة لوناً مسرحياً وأنها في أصلها أدب تمثيلي، ويذهب بعضهم إلى أن أهمّ ما في المقامة أن أبا الفتح الإسكندري بطل مقامات الهمداني هو ممثل حقيقي في المقامات، فهو يقوم في كل مقامة بدور مختلف عن الآخر، وهو إما أن يكون متسولاً أو أعمى أو مهرجاً أو شيخاً أو شاباً أو غير ذلك، ويمكننا اعتباره ممثّلاً كوميدياً، وقد استطاع الطيّب الصديقي أن يقدّم هذه الشخصية في مسرحيته: "بديع الزمان الهمذاني"، فنالت إعجاب الجميع، وقد قدّمها معتمداً على العناصر التقنية المعاصرة في المسرح الأوروبي.

5- مسرح خيال الظلّ: ويسمى أيضاً طيف الخيال، وهذا المسرح أقرب ما ينتمي إلى المقامة، فالتشابه بينهما في اللغة والفكاهة وأحوال الشخصيات وارد، ولغة مسرح خيال الظلّ لا تختلف كثيراً عن لغة المقامة، ويبدو تأثير لغة المقامة واضحاً في بنية البابة من حيث التعلّق بالصنعة، ولكنّ لغة البابة تميل إلى السوقية في ألفاظها ومعانيها، وخاصة إذا وضعنا في الحسبان أن البابة تقدّم للمتفرجين من العامة في حين تقدّم المقامة للمتعلمين للقراءة، وهذا يعني أن البابة أقرب إلى روح الشعب من جهة وأقرب إلى الكوميديا من جهة أخرى، وإن كان عنصر الفكاهة وارداً في الفنين معاً، ولكنه في المقامة أرقى لغة وأخلاقاً، وتقابل شخصية القراقوز شخصية أبي الفتح الإسكندري في مقامات الهمذاني وشخصية أبي زيد السروجي في مقامات الحريري.

وأهم من برز في تأليف البابات محمد بن دانيال (1248- 1311م)، وهو طبيب مصري قدّم ثلاث بابات لخيال الظلّ بالشعر والنثر المصنوع المقفى، وقد كتبت هذه البابات بهدف عرضها في خيال الظل، وهي: "طيف الخيال -غريب وعجيب- المتيّم"، وهي أقرب أشكال (ماقبل المسرحية والمسرح" إلى المسرحية والمسرح، فشخصياتها كوميدية، وهدفها تقديم التسلية والضحك، وينتابها غير قليل من ألفاظ البذاءة، وتتوافر الشروط الأربعة فيها بنوع ما: النص -الخشبة- الممثل- المتفرج، وقد ذهب البعض إلى أن خيال الظلّ مهّد الطريق أمام المسرح والسينما.

وإذا عدنا إلى النص، في المقامات والبابات وجدناه متوافراً سواء أكان للهمذاني أم للحريري أم لابن دانيال أم لسواهم، وهي نصوص وضعت لغرض ما، فالمقامة وضعت للتعليم لا للفرجة، وهذه قضية تختلف بين المسرحية والمقامة، وإن كانت المسرحية عند أرسطو للتطهير والتغيير، ولكنّ التطهير فيها يكون من خلال الفرجة والعرض على الخشبة، والتطهير اقتراب من التعليم، ولكن البابة وضعت للفرجة، وهذا ما يجعلها أقرب إلى المسرحية من المقامة، وليس معنى ذلك أن البابة مسرحية خالصة، فقد ظلّ فيها من فنّ المقامة الكثير،كطغيان السرد والصناعة اللغوية، ولذلك كان على المسرح العربي أن ينتظر حتى منتصف القرن التاسع عشر رائداً كمارون النقاش ليؤسس لأول التجارب المسرحية العربية.

5- نشأة المسرح العربي: تشير بعض الدراسات إلى أن العرب لم يعرفوا الفن المسرحي إلا في عهود متأخرة، وتحديداً في بداية عصر النهضة، ويُؤرخ لعصر النهضة بتاريخ حملة نابليون بونابرت إلى مصر. ذلك لأن البلاد العربية عرفت المسرح بفعل الاحتكاك والتماس بين العرب والغرب، إذ حملت حملة نابليون معها فيما حملته الشكل المسرحي المعروف، ويحدثنا جرجي زيدان(1861-1914) عن هذا الأمر فيقول: إن التمثيل كما هو عند الإفرنج لهذا العهد قد جاءنا مع حملة بونابرت عند قدومه إلى مصر في جملة ما حمله كالطباعة والصحافة وكان بين رجال حملته العلمية رجلان من أصحاب الفنون الجميلة وكبار الموسيقيين، وقد مثلا بعض الروايات الفرنسية بمصر لتسلية الضباط، واشتغل الجنرال منو بتشييد مسرح التمثيل سماه مسرح"الجمهورية والفنون"، لكن ذلك كله ذهب بذهابهم، وليس هو في كل حال تمثيلاً عربياً، وكانت مصر أسبق بلاد الشرق إلى هذا الفن، لكنها تخلت عن ذلك إلى أختها سورية). لكن هذا المسرح لم يؤسس المسرح العربي، فالمسرح الذي عرض في مصر عن طريق الحملة الفرنسية لم يكن مسرحاً عربياً، لا من ناحية اللغة، ولا التأليف، ولا الإخراج، والرابط الوحيد الذي ربطه بالعرب أنه مُثّل على أرض عربية.

وقد برق الشعاع الأول في تاريخ تأسيس المسرح العربي في بلاد الشام في منتصف القرن 19م، ومن ثم تفجر الضياء وانتشر في أنحاء الوطن العربي، وقد وضع اللبنة الأولى في هذا الأساس المبدع مارون النقاش (1817- 1855) وعدّت سنة (1848) تاريخ ولادة المسرح العربي، وذلك عندما اقتبس مارون مسرحيته الأولى: (البخيل) من مسرحية لموليير تحمل نفس العنوان، وعرضها في بيته ما دفع مؤرخي الأدب لأن يعدوها أول رواية تمثيلية ألفت في اللغة العربية. والحقيقة أن هناك نصا مسرحيا عربيا تزامن ظهوره مع مسرحية النقاش أو سبقه بقليل، حيث يذكر المستشرق فيليب سادجروف، أنه عثر على مخطوط لمسرحية يقول أنها الأولى في هذا الفن في الأدب العربي، هي مسرحية: « نزاهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طرياق بالعراق»، لصاحبها الجزائري إبراهام دانينوس، والتي تعتبر أول نص مسرحي عربي، وقد طبعت في مدينة الجزائر سنة 1847، وهذه المسرحية تتميز بنفس الأهمية، من حيث الريادة، التي تتميز بها مسرحية البخيل لمارون النقاش، التي عرضت سنة 1848، والتي دأب مؤرخو الأدب العربي على تقديمها كأول مسرحية عربية. بينما قدم دانينوس مسرحية من تأليفه وليست مقتبسة، وظف فيها الثقافة الشعبية، تعكس اهتماما واضحا بالثقافة الشعبية الشفوية، فوظف الأساطير والأمثال وأورد مقاطع من الشعر الشعبي والفصيح، وكتب مسرحيته بأسلوب شاعري على غرار الموشحات الأندلسية، كما أنه اقتبس من ألف ليلة وليلة ومن المقامات ومن القرآن الكريم، والأهم من كل هذا أنه استخدم فيها لغة شعبية وسيطة بين الفصحى والعامية، وهي لهجة سكان مدينة الجزائر في القرن 19م.