المحاضرة الخامسة: رواد المسرح العربي واتجاهاتهم المسرحية

تمهيد:

شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر نهضة مسرحية اتسمت بالحياة والالتصاق بالجمهور والأصالة، فقد التقت في مصر ثلاث روافد درامية: نشأت الأولى في بيروت على يد مارون النقاش المسيحي، ونشأت الثانية في دمشق على يد أبو خليل القباني المسلم، ونشأت الثالثة في مصر على يد يعقوب صنّوع اليهودي. وعلى الرغم من الاختلافات العقائدية لهؤلاء الرواد إلا أن الجمهور العربي تقبلهم جميعهم من دون أي تفرقة دينية.

واتسمت هذه الفترة الحاسمة في تاريخ المسرح العربي بالتنافس الشديد بين الفرق المسرحية، باستقطاب اهتمام الجمهور ومراعاة أذواقهم فكان النجاح على خشبة المسرح في هذه الفترة موزعا بين اتجاهين أحدهما الغنائي، والثاني الفكاهي. أما المسرح الجدي الذي مثله النقاش ثم من بعده سليمان القرداحي وجورج أبيض وعبد الرحمن رشدي، فقد ظل متعثرا ما يكاد ينهض إلا ليكبو، فكانت الفرق المسرحية تتوارث تقنيات المنصة وتطورها وفق ما تلاحظه من تطور ذوق المتلقي، واختلاف رغباته وتقلباتها.

1.ملهاة مارون النقاش وتأصيل مسرح عربي حديث:

اتجه مارون النقاش[1] إلى الكوميديا الملحنة قصد الربط بين التقديم التمثيلي وبين التسلية الهادفة أخلاقيا، ولكي يسهل أيضا تعاطف الناس معها، ومما ساعده على ذلك هو إتقانه لعدة لغات على رأسها الفرنسية، فقدم مسرحياته متأثرا بموليير رأس الكوميديا الفرنسية، حيث كيّف ثلاث مسرحيات هي: البخيل والطائش أو الظروف غير الملائمة L'étourdi ou les contretemps، وطرطوف. وقدمها تحت أسماء: البخيل، أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد، والحسود السليط. وقد بذل

---

[1]- ولد مارون النقاش في عام 1817م في صيدا التي كانت في بداية القرن التاسع عشر من أهم مدن بلاد الشام في التجارة والثقافة. تلقى النقاش علومه في مدارس بيروت وعاش في منزل اشتهر رجاله بالأدب والشعر أمثال سليم النقاش ونقولا النقاش. شبَّ مارون النقاش مغرماً بالعلوم والفنون ، محباً للتأمل المنفصل ومولعاً بالنظم والآداب . وبعد أن أتقن أصول الحساب والتجارة التحق بوظيفة محاسب في إدارة كمارك بيروت وكان والده أحد أعضاء مجلس الإدارة في حكومة الدولة العثمانية في بيروت. فضلاً عن ذلك عمل النقاش على مسك الدفاتر في بعض محلات بيروت الكبرى إلى أن استقال من الوظيفة ومارس الحياة التجارية التي أحبها وبقي فيها حتى آخر أيامه .

زار النقاش في عام 1846م مصر وأقام فيها مدة تعرّف خلالها على كبار رجال الفكر والأدب ثم سافر إلى ايطاليا وساح في أرجائها وزار معظم مسارحها وكانت لغته الفرنسية خير معين له على تفهم الحالة الأدبية والفنية فيها . فانكب على دراسة الفن المسرحي وبرع في ترجمة المسرحيات العالمية وتعلم فن الإخراج والتمثيل وألمَّ بأصول التلحين والغناء . لم تقتصر دراسته على الفنون البدائية بل تعداها إلى دراسة أشهر المسرحيات والأوبريت التي كانت تقدم على أشهر المسارح الايطالية.

عاد النقاش إلى بيروت وجمع حوله نخبة من الشباب المتنورين وألف منهم فرقة مسرحية وقام بتعليمهم وتدريبهم على أصول التمثيل والغناء. وفي نهاية عام 1847م نصَّب مارون مسرحاً خشبياً في منزله المعروف باسمه في حي الجميزة ببيروت ودعا إلى حفلة افتتاحه جمهرة من بني قومه وكبار الأجانب ورجال الدولة وعلى رأسهم والي بيروت التركي، وقامت الفرقة بتمثيل مسرحية (البخيل) التي اقتبسها عن مسرحية بالاسم نفسه للكاتب المسرحي الفرنسي موليير .

النقاش مجهودا ضخما قصد المحافظة على الخط الدرامي والحبكة الدرامية، وإطعامها في الآن نفسه بسمات الفن العربي المحبب لدى الجمهور، وهي الموسيقى والغناء والشعر. ويتفق معظم الباحثين على أصالة مسرحيات النقاش، لأنها صيغت على حالة فنية تجاوب معها المتلقي ذي الأصول العربية.

اختار مارون النقاش شكل الكوميديا الملحنة لمسرحياته الثلاث التي تأثرت كثيرا بمسرح موليير، وقد عالج فيها النقاش قضايا إنسانية عامة: كالبخل والغفلة والحسد، وهو يحاول دائما تعرية شخصيته بإضحاك المتلقي عليها، ولقد مزج النقاش بين النثر والشعر، وبين العامية والفصيحة بلا حدود، وحاول أن يجعل لغة الشخصية مقاربة لدورها في الحياة، كما أن مسرح النقاش يقوم على الفكرة التي تحمل المغزى النهائي من المسرحية، لذلك تأتي النهاية لتنفي السلبي (البخل، الغفلة، الحسد) وتثبت انتصار أضدادها، ويأتي المغزى عادة على لسان الجوقة: فمثلا في "البخيل" يقول الجميع لذاتهم: "فليعتبر كل بخيل، هذا هو الختام"

2.القباني وتأصيل مسرح عربي غنائي:

يعد القباني[1] رائدا للاتجاه نحو المسرحية الغنائية الملحنة، وكان أقرب الأذواق من "الروح العربية" ومن ذوق المتلقي العربي، وقد ساهم في ذلك تكوينه التراثي، وكان ذلك في مرحلة اجتماعية وسياسية اتجه فيها السواد الأعظم من العرب نحو التراث

---

[1]- ولد أحمد أبو خليل مُحَمَّد أقبيق القباني بدمشق عام 1832م، نشأ في أسرة متدينة، حيث أدخله والده منذ حداثته الكُتَّاب فحفظ القرآن الكريم وأصول الدين، ثم أنتقل إلى المسجد الأموي ودرس فيه علوم اللغة والدين على أساتذة ذلك الجيل، وكان القباني إلى جانب تفوقه في دراسته الدينية، يميل إلى حضور الليالي الفنية التي كانت تقام في مقاهي دمشق وملاهيها، ويسمع حكايات أبي زيد الهلالي والظاهر بيبرس وملاحم عنترة بن شداد وغيرهم، ومن خلال ذلك شغل بالغناء والموسيقى والتواشيح، ولقد سبب له هذا الميل اضطهاد والده وأساتذته ثم حرمانه من الدراسة ومن حياة المنزل، فلجأ إلى خاله الذي شجعه على مزاولة هذا الفن، والعمل معه في مهنة القبانة (الجباية)، ومن هنا كان اشتداد حب القباني لليالي السمر والغناء وتعلم الموسيقى، والتردد على أماكن تقديم الآراجوز وفرق التمثيل الصغيرة.

تطور حب القباني للفن وشجعه على ذلك تأليف أول فرقه مسرحية من بعض أصدقائه الهواة، وفي إحدى شرفات منزل كبير في دمشق كان تقديمه لأول مسرحية سورية من تأليفه وهي "ناكر الجميل" وقد ضمنها ما أحبه من فن الموسيقى والغناء والرقص الشعبي، وكان ذلك عام 1865م، حيث زاد إعجاب جمهوره الصغير متدرجاً في ذلك حتى وصل إلى التمثيل على مسرح خاص به عام 1871م، وشاهده جمهور غفير يتقدمهم والي دمشق في ذلك الوقت "صبحي باشا"، وكان محباً لهذا الفن فشجعه وقدم له المعونات الكثيرة ، وقد ساعد القباني على نجاحه حرصه الشديد على مشاهدة الفرق الفرنسية التي كانت تفد إلى دمشق، وما كان يطالعه من دراسات حول فن المسرح والغناء والموسيقى حتى اكتملت لديه معلومات كافية لأن يقوم بنفسه بإعداد المنظر المسرحي والإضاءة والماكياج، فضلاً عن التأليف والإخراج وتوزيع الأدوار وتلحين الأوبيريتات والأغاني الجماعية بمصاحبة الرقص الشعبي .

ظل القباني يلاقي النجاح حتى عام 1878م حين شجعه الوالي "مدحت باشا" وساعده رسمياً في إنشاء مسرح خاص به، وقدم القباني وفرقته مسرحية "الشاه محمود" بحضور الوالي وجمهور كبير من أعيان دمشق، وقد ضمت الفرقة إليها أول عناصر نسائية فكان ذلك من عوامل نجاح الفرقة، وقد شجع ذلك القباني للتفرغ إلى فن المسرح، إذ باع أملاكه وصفى أعماله الأخرى وبني له مسرحاً مستقلاً ، ظل يعمل عليه حتى عام 1882م، ويبدو إن استمرار نجاحه أهاج عليه الحاقدين والخصوم والرجعيين، وزاد من ذلك مصرع الوالي "مدحت باشا"، وضعف الوالي التالي له "حمدي باشا"، فتم صدور أوامر السلطان "عبد الحميد الثاني" بإغلاق مسرحه على إثر وشاية قام بها الشيخ "سعيد الغبراء"، تقول: "بأن مسرح القباني يهدم الأخلاق ويفسد الشباب ويوقظ أعين اللذات في أفئدة من حضر من الفتيان، لوجود الفتيات ينشدن الأغاني والألحان .../...

لأسباب سياسية ودينية. وتعلم القباني أصول الموسيقى العربية، والغناء العربي، كما أسعفته قريحته الشعرية التقليدية على تذوق الشعر وقوله، واختيار ما يناسب مسرحياته الغنائية.

وجد القباني "ألف ليلة وليلة" قد انتشرت انتشارا واسعا بين الناس، فكانت نبعا ثريا له، ربط بينها وبين المتلقي كونها تتفق مع موروثه القصصي وحسه الوعظي والتسلوي، وكانت "دالة" متفقا عليها بين المرسل والمتلقي، وسهّل ذلك استدراج جمهور كبير إلى مسرحه؛ جمهور شغوف لرؤية كيفية تحقق "ألف ليلة وليلة" بشكل فني جديد وحديث.

والى جانب "ألف ليلة وليلة"، استفاد القباني من السير الشعبية، كسيرة "عنترة بن شداد"، وكان كل هذا حلا لتجنب النقل الكلي عن أدب الغرب، وقد مكّنه كل هذا النجاح من التنقل بمسرحياته عبر دمشق والقاهرة والإسكندرية وغيرها، وكذا عدّ مسرحه نواة للمسرح الغنائي العربي أو لفن الأوبريت.

ارتبطت مسرحيات القباني الغنائية، بموضوع عاطفي يشد المتلقي ويشحذه عاطفيا، ويبرر كثرة التلحين والغناء، فاستخدم قصص الحب، وعالج من خلالها قيم أخلاقية كالوفاء والعفاف والحرمان والحب الشريف.

أنتج القباني في الفترة التي عاشها مسرحه والممتدة بين سنة 1865 وسنة 1907 عشرات المسرحيات المؤلف منها والمترجم، ولم يقتصر على ما ألفه هو، بل اعتمد على مؤلفين ومترجمين حتى يسد احتياج مسرحه، وحتى ينوّع في ما يقدم، ونذكر من مسرحياته: "أبو جعفر المنصور"، "أسد الصحراء"، "جميل وجميلة"، "حيل النساء"، "عنترة بن شداد"، "مجنون ليلى" و "ولاّدة أو عفة المحبين".

وغلبت على مسرح القباني سمة الحس التاريخي، الذي يتجلى في حكايات التاريخ أو الأدب الشعبي أو الرسمي التي أخذ منها مسرحياته برؤية جديدة تناسبه وتناسب عصره، وهذا الرجوع إلى القص والتاريخ يفيد في تعرية التراث والواقع المعاش في آن واحد، كما يعيد في الآن نفسه إنتاج التراث وإحيائه. فالقباني بكل هذا أحيا التراث وتواصل مع العصر، وأصل مسرحا عربيا غنائيا، وأورث مسرحا تمايز تمايزا عربيا ودراميا اكتمل عند الجيل التالي. وقد اتسم مسرح القباني بخصائص عامة لعل أهمها:

- استلهام موضوعات المسرحيات من كتب التاريخ العربي والإسلامي وحكايات ألف ليلة وليلة والبطولات الشعبية.

.../... ويمثلن مع الفتيان على مرأى من الناظرين ومسمع من المشاهدين أحوال العشاق". وعلى أثر ذلك اشتد خصوم القباني في إيذائه، وبسبب ذلك ترك أبو خليل القباني المسرح مؤقتاً واعتزل في بيته متألماً على الحال الذي وصل إليه هذا الفن في سوريا.

ظل القباني في عزلته حتى عام 1883م. ثم حضر إلى الإسكندرية عام 1884م، وبدأ عمله المسرحي بها، ولقي في الإسكندرية إقبالاً كبيراً شجعه على الانتقال إلى القاهرة وعرض فيها مسرحياته الغنائية، ثم اتسعت إمكانياته المسرحية والفنية وكثرت العناصر النسائية فيه، فضلاً عن بعض كبار الممثلين والمطربين أمثال:عبدة الحمولي وسلامة حجازي واسكندر فرح وغيرهم.

ظّل القباني يقدم فنه المسرحي في مصر، وواصل التجول وفرقته في ربوع مصر، كما زار أمريكا عام 1892م وحضر معرض شيكاغو الدولي وبقي هناك ستة أشهر قدم خلالها بعض المسرحيات القصيرة والمشاهد الغنائية التي أقبل عليها الجمهور العربي هناك.

ساءت صحته في فترة حياته الأخيرة، وعاد إلى دمشق ليواجه مصيراً مجهولاً، ولكن صديقه "أحمد عزت العابد" رئيس كتاب الباب العالي استدعاه إلى الأستانة وتوسط لدى حكومتها حتى أفرجت عن أملاكه وأجرت عليه راتباً شهرياً يكفيه وأسرته، وظل متوقفاً عن العمل المسرحي إلى أن وافته المنية في 21 جانفي عام 1903م ودفن في دمشق.

– حرص القباني على أن تكون لغة مسرحياته خليطاً من الفصحى واللهجات العامية، حتى تحظى بقبول شتى الطبقات ويستسيغها كل ذوق من العامة.

– لم يقدم القباني مسرحيات مترجمة سوى مسرحية واحدة، ويرجع ذلك لكونه لا يجيد اللغات الأجنبية وخاصة الأوربية، الأمر الذي جعل بنية المسرحيات التي كتبها أقل مستوى من بنية مسرحيات النقاش.

– إدخاله الرقص الإيقاعي الجماعي في بعض مشاهد مسرحياته، ومن أبرز الرقصات التي أدخلها رقصة "السماح" وهي رقصة عرفها الدمشقيون، وكان يؤديها الرجال والنساء على السواء في ليالي الذكر والمناسبات الدينية، وقد حمل القباني معه هذه الرقصات إلى مصر حيث لاقت نجاحاً كبيراً لدى المصريين.

– إدخاله الموسيقى والغناء والألحان في بعض مشاهد مسرحياته، وقد استمد ذلك من ثقافة موسيقية واسعة ودراسة دائبة مستمرة للألحان التركية والعربية، واحتكاك بالتراث الموسيقي المصري، وبكبار الموسيقيين أمثال: الشيخ سلامة حجازي وعبدة حمولي وغيرهما.

– اهتم القباني في مسرحه بالمناظر المسرحية التي تتماشى مع طبيعة الموقف الدرامي، كما اهتم بالإضاءة التي كان يقوم بتصميمها والإشراف عليها.

–كثرة السجع والزخارف اللفظية وركاكة الأسلوب أحياناً في لغة مسرحياته.

– حشد بعض مسرحياته بكثير من الألوان الفنية كالرقص والغناء والشعر والنثر والفصحى والعامية في وقت واحد، مما أربك آلية التلقي عند الجمهور.

3.يعقوب صنوع وتأصيل مسرح سياسي واقعي:

يعد صنّوع[1] الرائد الذي خلّص المسرحية من فكرة المغزى الأخلاقي واستبدلها بفكرة "التصدي" وتعرية المجتمع، ومن هنا كانت السمة الغالبة على مسرحه أنه مسرح سياسي شغل قضايا الواقع الاجتماعي السياسي، فساهم بمسرحه في نقد هذا المجتمع وتعريته، والهجوم على أسباب المشكلات التي تنتهي عند الحاكم ومن يعاونه من وزراء أو من تدخلات أجنبية.

---

[1]- ولد يعقوب روفانيل صنوع في الخامس عشر من شهر أفريل 1839م في القاهرة بمصر لأبويين يهوديين، شب صنوع ودخل المدرسة وتعلم فيها القراءة والكتابة وحفظ القران والإنجيل والتوراة أرسل في بعثة إلى إيطاليا لمدة ثلاث سنوات قضاها في دراسة العلوم الفنية كتاريخ الفنون الجميلة والموسيقى والرسم وهناك أيضا شاهد مدى تقدم العروض المسرحية.

وحين أنهى دراسته عاد يعقوب صنوع إلى مصر وبعد مدة قصيرة توفي والده ، وكان على يعقوب إن يكتسب رزقه بنفسه، وكان يتقن أربع لغات، فاستغل ذلك في إعطاء الدروس الخصوصية لأبناء الأمراء والأغنياء في اللغات والموسيقى والرقص والفنون، وفي عام 1868م عين يعقوب صنوع مدرساً في مدرسه الفنون والصناعات في القاهرة وعضواً في لجنة امتحان المدارس الأميرية، وأخذ في ذلك الحين ينشر دراسات عميقة في الآداب الإسلامية في الجرائد العربية والانكليزية والفرنسية والايطالية.

درس صنوع اتجاهات المسرح الايطالي أثناء بعثته، ثم شاهد الفرق المسرحية التي كان يستقدمها الحكام والمستعمرون من الخارج للترفيه عن جنود الاحتلال وأسر الإقطاعين والأثرياء، ولاشك كذلك أنه سمع عن إنشاء المسرح العربي في بيروت عام 1847م ثم في دمشق عام .../...

وكان مسرح صنّوع موجها صراحة إلى الطبقات العريضة التي وقع عليها الظلم الاجتماعي من سلطة عليا، فقدم مسرحه تقديما واقعيا، فاستخدم من أجل ذلك العامية أو لغة الحوار اليومي، وكانت عنده بمثابة الوسيط الذي ربطه بالمجتمع والمتلقي، ولم يقف صنّوع مكتوف الأيدي أمام هذه الطبقات العريضة، بل عرّى سلبياتها، وكشف جهلها وزيف وعيها، فهاجم بشراسة "عقدة التأورب" التي فشت بين الشباب آنذاك بسبب اتجاه الخديوي نحو جعل مصر قطعة من أوروبا.

وقد تسببت واقعيه صنّوع ونضاله ثم تعرضه للخديوي وحاشيته، في نفيه إلى فرنسا وإغلاق مسرحه. وفي فرنسا واصل كتابة المسرح، وواصل إصدار مجلته "أبو نظارة" التي حوت عشرات الحواريات والدرامات القصيرة، وتنوع إنتاج صنّوع المسرحي بين ما ألفه وما ترجمه وما ألفه غيره، وقد كتب مسرحا بالفرنسية والإيطالية، ثم ترجم معظم ما ألفه إلى العربية، وتتسم معظم مسرحياته بالقصر بين الفصل الواحد والفصلين، وألف صنوع أكثر من 30 مسرحية منها "بورصة مصر" و"العليل" و"الصداقة" و "موليير مصر وما يقاسيه"

.../... 1865م ووجد بأن التربة المصرية أصبحت مهيأة لغرس بذور أول مسرح مصري متكامل لحماً ودماً، وكان ذلك في عام 1869م وهو عام الاحتفالات بافتتاح قناة السويس وعام إنشاء ثلاثة مسارح كبيرة بالأزبكيه وهي مسارح:"الكوميدي" و"دار الأوبرا" ومسرح "السرك".

قدم صنوع خلال عامين متتاليين حوالي 130 مسرحية تتراوح بين المشهد الواحد والتراجيديا والروايات المترجمة عن الفرنسية، وفي عام 1871م ثلاث مسرحيات على المسرح الكوميدي بالقاهرة وصفق الحاضرون لفرقه صنوع وصفق لها الخديوي كثيرا، ولكن كان في قاعة المسرح بعض ذوي النفوذ من ألد أعداء التقدم والحضارة، فاقنعوا الخديوي بأن مسرحيات صنوع تتضمن تلميحات ماكرة وإشارات خبيثة ضده وضد حكومته فأمر بإغلاق مسرح صنوع، مما اثأر سخط الجمهور المصري آن ذاك، وكان السبب المباشر لإغلاق مسرح صنوع تقديمه مسرحية "الوطن والحرية" وكان الخديوي يرى فيها مساسا بحكمه وتعريضا لحاشيته. بعد ذلك توقف مسرح صنوع من الناحية الرسمية، ولكنه استمر في أسلوب مسرحي سليم يبث أفكاره في شكل مقالات حوارية في صحف أصدرها باسمه في مصر وباريس طوال ثمانية وثلاثين عاما.

نجح يعقوب صنوع في إيصال ما أراد للجمهور المصري رغم أن المناخ الاجتماعي في ذلك الوقت لم يكن يشجع على ذلك، لأن الناس كانت تعتقد أن المسرح يصرفهم عن العمل الصالح، ويحرض على الفسق بما يجري على خشبته من مشاهد العشق والغرام والخيانة والجريمة، وأنه يلهي الناس عن القيام بواجبات دينهم، كما كان الجمهور ساذجا في تقبله للمسرحيات أحيانا، فقد كان يتجاوب مع الممثلين ويتدخل في الحوار وأحيانا يفرض على المؤلف تعديل النص لجهلهم بالدراما ومقتضيات العروض المسرحية.

لم يقتصر نشاط يعقوب صنوع المعرفي على المسرح بل إنه كان صحفيا نشيطا واصدر عدة صحف ساخرة منها صحيفة "أبي نظارة الزرقاء" وصحيفة "أبو صفارة" و صحيفة "أبو زمارة" وغيرها. وظل يعقوب صنوع في نشاطه المثمر حتى نهاية عام 1910م حيث داهمه مرض ثقيل وضعف بصره حتى وافاه الأجل في باريس عام 1912م لتطوى صفحة رائد المسرح المصري.