أحمد أبو خليل القباني (1833-1902): نحو مسرح غنائي عربي

يعد "أحمد أبو خليل القباني" ثاني رواد المسرح العربي، ومسرحه في شكله العام هو مسرح" الليالي"، أي أنه مسرح يستمد مادته من حكايات ألف ليلة وليلة. كما كان الرجل من العارفين بالموسيقى والغناء العربيين، المتقنين لنظم الشعر ، وهي عناصر أساسية في الثقافة العربية، لهذا فقد حرص" القباني على إيجاد وسيلة ناجعة تمكنه من شد انتباه الجمهور السوري "المحافظ"، آنئذ، إلى عروضه دون أن تفقده ممارسته لهذا الفن الجديد احترامه بين الناس وهو الشيخ الورع، شديد التدين، لاسيما وأن المسرح كان في تلك الأثناء من البدع التي يجب محاربتها، لارتباطه في الأذهان بالخلاعة والمجون. كما أدرك" القباني"، أن مهمته صعبة، وأن ما أقدم عليه لم يكن بالأمر الهيّن، وأن نجاح تجربته رهين بنجاحه في الاقتراب من ذوق متلقيه وتكوينهم الثقافي. لذلك فقد جعل اهتمامه منصبا على بعض عناصر الثقافة العربية كالغناء والشعر والرقص، وأولاها اهتماما خاصا في مسرحه، بل جعلها، في كثير من الأحيان، المبرر الأول لقيام المسرحية؛" فقصة المسرحية عنده تقوم أساسا كي تنشئ المواقف التي يتغنى فيها البطل أو البطلة أو المجموعة، أو تخلق المناسبة التي يقدم فيها الرقص، وكان أكبر ما يعنيه في التمثيل إتقان الألحان الموسيقية والغنائية والافتنان في توفير الرقصات الإيقاعية.

لجأ" القباني " أيضا إلى الاعتماد على المصدر الشعبي متمثلا في حكايات ألف ليلة وليلة، وغيرها من الحكايات المعروفة في التراث الشعبي العربي، خاصة إذا علمنا أن حكايات" الليالي "بل الحكايات الشعبية، بعامة، عرفت انتشارا واسعا بين الناس في تلك الفترة، سواء كانت في شكل كتب تُتداول للقراءة، أو في شكل ملاحم وسير شعبية يقوم بروايتها الشعراء الشعبيون في المقاهي. وفضلا عن اختياره للمصدر الشعبي، فقد اتخذ" القباني "من المسرح الغنائي الشعبي قالبا لهذه القصص، مما جعل مسرحياته أقرب إلى الأوبيرات منها إلى المسرحيات، كما هو متعا رف عليه، على الأقل، في عصره، فقد كان مستعدا للتضحية بالفن في مقابل إرضاء جمهوره، ولا يخفى ما يعكسه هذا الاختيار من هم البحث عن أرضية مشتركة تضمن له نجاح التواصل بينه وبين جمهوره، وهو، عموما، الهدف الجوهري للمسرح.

لم يخرج "القباني" عن تجربة "النقاش" فيما يتعلق بالمكان الذي قدم فيه عرضه الأوّل؛ أي أنه لم يتجرأ، بدوره، على تقديم عرضه الأوّل أمام عامة الجمهور، تفاديا منه للعواقب الوخيمة التي من الممكن أن تنجر عن هذه المغامرة، في مجتمع تقليدي كان يعاني من الجهل والسيطرة العثمانية، وبذلك يكون "اختيار المنزل، هو اختيار منطقة أمان مؤقتة، وكذلك اختيار الغربة، لأن المسرح هو فن الساحات والناس، وليس فن الاختناق وراء الجدران. ولئن كان "القباني" في أعماله المسرحية، خاصة تلك التي استمدها من حكايات "ألف ليلة وليلة" ، ناقلا وفيا للمصدر الذي امتاح منه مواضيع مسرحياته سواء من حيث الشكل أو المضمون، أي أنه قرأ التراث كما قرأته حكايات ألف ليلة وليلة، دون أن يعطي لنفسه فرصة إعادة صياغة هذه القصص التراثية صياغة نقدية، فإن ذلك يرجع، دون شك، إلى خطورة التجربة التي أقدم عليها من جهة، والمحن التي لقيها من جراء اشتغاله بهذا الفن من جهة أخرى، الأمر الذي أملى عليه ضرورة إيجاد مسوغات منطقية تبرر اشتغاله بهذا الفن، أوّلا، ثم محاولة إيجاد أقصر السبل وأيسرها لإرساء دعائم هذا الفن وتأصيله، ثانيا.

ولا عجب، بعد ذلك، إذا لقيت عروضه إقبالا كبيرا، ومنذ العرض الأوّل، بحيث "لم يفاجأ الجمهور الدمشقي بهذا العمل الفني الجريء بقدر ما أُعجب ودهش بهذه الكوميضة (الكوميديا) المحلية يقدمها مسلم عريق". فأنشأ القباني، دارا للتمثيل، وبدأ يضع روايات تمثيلية وطنية من تأليفه وتلحينه، ويمثلها فتجيء دهشة الأسماع والأبصار لا تقل في الإجادة من حيث موضوعها وأزيائها ونغماتها ومناظرها عن التمثيل الجميل في الغرب... ووجه الفخر في أبي خليل أنه لم ينقل فن التمثيل عن لغة أجنبية، ولم يذهب إلى الغرب لغرض اقتباسه، بل قيل له أن في الغرب فنا هذه صورته فقلده".

مما يدل على براعة القباني وقدرته على إجادة هذا الفن والإبداع فيه. رغم أنه "لم ينقله عن لغة أجنبية، ولم يذهب إلى الغرب لغرض اقتباسه" كما هو الحال بالنسبة إلى "النقاش". ولم يكد أبو خليل القباني يمثل رواياته حتى فتن بها الدمشقيون على اختلاف طبقاتهم حتى صار الباعة وصغار التجار يقتطعون أول ما يقتطعون من دخلهم اليومي أجر الدخول لمشاهدة (القوميضا) الكوميدي حسب اللهجة الشامية القديمة. وقد بلغ شغف العوام بالتمثيل أن أهملوا واجباتهم العائلية، وصار سكان المناطق النائية، تجنبا لأخطار المرور ليلا في الأزقة، يأتون زرافات منذ العصر، ويبيتون على أبواب المسرح حتى الصباح. وقد تحدث بعض المعمرين ممن أدركوا أبا خليل وشهدوا رواياته أن الناس كانوا يتناقلون، على سبيل التندر، خبر اللحام محمد البحصاص الذي باع قبر أبيه ليشاهد بثمنه روايات أبي خليل.

ولكن هذا النجاح لم يعمر طويلا، فيما يبدو، فقد وقفت القوى الرجعية ضد "أبي خليل القباني" ومسرحه، وشنت عليه حملة شعواء، خاصة بعد انتهاء ولاية "مدحت باشا" صاحب الأفكار الليبرالية، على سوريا ، واتصلوا بالخليفة العثماني وحرّضوه ضد الشيخ الذي يفسد، في نظرهم، الأخلاق والدين عن طريق هذا الفن الوافد، وهو "فن المسرح". لقد عزفوا على وتر الفضيلة، لأنهم يدركون جيدا أنهم إن لم يفعلوا ذلك فإن أحدا لن يصغي إليهم أبدا. كما ساءهم أن يروا الأفكار الجديدة وهي تشق طريقها إلى الناس، فتزيح تدريجيا ظلام الجهل عن عيونهم، لذلك سعوا إلى الإجهاز على تجربة القباني، حتى لا يستفحل خطرها، وكان لهم ما أرادوا، فقد "صدرت الإدارة السنية إلى حمدي باشا والي الشام بمنع أبي خليل القباني من التمثيل وإغلاق مسرحه". ولم يقف بهم الأمر عند هذا الحد، فقد وجد خصومه الفرصة سانحة للنيل منه، فأغروا به صبية الأزقة وحفّظوهم بعض الأغاني والأشعار، ليشتموه بها، كلما قابلوه في الطريق. الأمر الذي اضطره إلى الرحيل عن دمشق باتجاه مصر، حيث تابع هناك تجربته الرائدة بنجاح كبير، وبخاصة، في مجال المسرح الغنائي. ويحدثنا الدكتور "محمد مندور" عن ذلك النجاح فيقول: " ولعل القباني هو صاحب الفضل في تثبيت أقدام هذا الفن في مصر (يقصد فن المسرح طبعا)، وربما ذلك لأن فنه لقي هوى وقبولا في نفوس المصريين، وذلك لأنه لم يكن فنا تمثيليا خالصا بل كان يجمع بين التمثيل والموسيقى والغناء. وكان القباني يجيد فني الموسيقى والغناء والتلحين والراجح أنه هو الذي بذر بذرة المسرح الغنائي في مصر ومهد الطريق للشيخ سلامة حجازي وسيد درويش وغيرهما ممن اشتغلوا بالمسرح الغنائي في مصر."

لقد كان المسرح، كفن، يشكل بالنسبة إلى هؤلاء الذين شرّعوا للنهضة العربية الحديثة، معلما من معالم "الجديد" الذي يبشرون به. ويحاولون ترسيخه في مجتمعاتهم، بل هو وسيلة من الوسائل الكفيلة بتحقيق مشروع تحديثي يقوم، أساسا، على الرغبة في تأكيد الذات واللحاق بركب المدنية... ولا يهم، بعد ذلك، إذا لم تكن مسرحياتهم تعبر عن أفكارهم وتعكس طموحاتهم السياسية الاجتماعية. ولم ترق، من الناحية الفنية، إلى مستوى الفن المسرحي "الصحيح" أو"الحقيقي" ، لأن ما كان يشغلهم، في تلك الفترة بالذات، هو محاولة إرساء دعائم هذا الفن الجديد، وتجذيره في التربة العربية بأيسر السبل وأقصرها. وبهذا فقد ارتبط شاغل التأصيل عند ال رواد الأوّل، بضرورة تحقيق نوع من المواءمة بين هذا الفن الدخيل، وبين ما اعتبر مميزات الذوق العربي، وذلك من خلال إدخال تعديلات على هذا الفن تبعده، في كثير من الأحيان، عن نتاجاته التي ستتلاءم، نتيجة لهذه التعديلات، مع ميول الجماهير العربية وأذواقها. والهدف من ذلك كله هو إعطاء طابع أو صبغة عربية لهذا الفن تميزه عن غيره. ولعل في هذا الإجراء دليل واضح على الرغبة الأكيدة في تأصيل هذا الفن، وشكل من أشكال تحقيق هذا الشاغل الذي يتواتر ذكره في مختلف كتابات المسرحيين نقادا ومبدعين. فقد كان الرواد الأوائل يدركون ولو فطريا طبيعة المسرح كظاهرة اجتماعية تنشأ بين الناس، وتمتد بين صفوفهم. ولهذا فإنهم، على الرغم من انطلاقهم من الصيغ الجاهزة، لم يحفظوا لها أي قدسية مدرسية. بل أخضعوها، بكثير من الذكاء ونفاذ البصيرة، إلى إحساسهم الخاص بجمهورهم، وظروف هذا الجمهور، وكذلك نوعيته ومشاكله.