

محاضرات في المسرح العربي، ما1، أدب عربي أ. حسين خالفي

الإرهاصات المسرحية العربية الأولى

المحاضرة الثانية

- توطئة: لم يعرف المسرح بمفهومه المعاصر قبل منتصف القرن 19م في البلاد العربية، وما عرف منه هو بعض الأشكال المسرحية الشبيهة التي تنتمي إلى ما قبل المسرح العربي، وهي أشكال شبيهة لا ترقى لأن تعد أشكالاً مسرحية حقيقية، لأنها لا تستوفي شروط المسرح، لذلك لا يمكن اعتبار هذه الأشكال أشكالاً مسرحية فعلية، بل هي مجرد أشكال شبيهة كان يمكن أن تصبح مسرحاً لو طورت، لهذا كان يجب الانتظار إلى غاية سنة 1848 لتظهر أولى المسرحيات العربية على يد اللبناني مارون النقاش، الذي تقدم كتب تاريخ الأدب تجربته باعتبارها أولى التجارب المسرحية العربية، حتى بعد اكتشاف نص: "نزهة المشتاق و غصة العشاق في مدينة طرياق في العراق" لليهودي الجزائري إبراهيم دانيوس، وهذا لعدة أسباب منها أن مسرحية الجزائري لم تكن معروفة واكتشفت مؤخراً، كما أنها لم تعرض أبداً على خشبة المسرح، لهذا بقيت كتجربة معزولة لم تعرف امتداداً ما في المسرح الجزائري الذي لم يعرف انطلاقته الفعلية إلا ابتداء من 1926، بينما عرضت مسرحية النقاش ومثلت، كما عرفت امتدادات عدة في الأوساط المسرحية، واعتبرت بهذا البداية الحقيقية للمسرح العربي.

وقد عرفت مرحلة البدايات أربعة رواد، اثنان منهما لا يمكن إغفال فضلهم على المسرح العربي، هما مارون النقاش في لبنان، وأبو خليل القباني في سوريا، بينما تسود نشأة المسرح في مصر والجزائر عدة إشكاليات، خاصة عندما ينسب تأسيسه للمصري يعقوب صنوع (أو جيمس سينوا)، لأن تجربته يحوطها الكثير من الغموض، على الرغم من إجماع المؤلفات على تجربته التأسيسية، والشيء نفسه بالنسبة لتجربة إبراهيم دانيوس في الجزائر.

ولكل من النقاش والقباني تلاميذ تلقوا منهم فن المسرح وساروا على نهجهم، بينما نفتقد هؤلاء التلاميذ في تجربتي صنوع ودانيوس، وسنحاول فيما يأتي التوقف على أهم التجارب التي أسست المسرح العربي.

1- مؤسس المسرح العربي: مارون النقاش: يعتبر مارون النقاش مؤسس فن التمثيل العربي، حيث شاهد أثناء رحلاته التجارية إلى أوروبا عامة، وإيطاليا خاصة بعض المسرحيات والعروض الأوبرالية، فاستهواه هذا الفن فأزمع نقله إلى البلاد العربية، ولما عاد إلى بيروت من رحلته إلى إيطاليا جمع بعض أهله وأصدقائه، وأخذ يعلمهم فن التمثيل، فقدم خمس مسرحيات من النوع الكوميدي، متأثراً فيها بالمسرحي الفرنسي الكوميدي موليير، ألف وأخرج ثلاث مسرحيات منها، واثنين من تأليف أخيه الشاعر المحامي نقولا النقاش (1825-1894).

وكانت كوميديا "البخيل" أولى مسرحياته، وتقدم دائماً بوصفها أول مسرحية عربية، وقد ألفها وأخرجها ومثلها في أواخر عام 1847 وأوائل عام 1848 في منزله في بيروت، وهي مستوحاة من مسرحية: "البخيل" لموليير، والحقيقة أنها لم تكن ترجمةً ولا اقتباساً بالمعنى المتعارف عليه، بقدر ما كانت محاولة لتأليف مسرحية عربية، حيث لم يستطع موليير أن يستلب النقاش، ولا أن يحو فاعليته وشخصيته القومية، فقد تصرف في

محاضرات في المسرح العربي، ما1، أدب عربي أ. حسين خالفي

مختلف عناصر المسرحية، ليغير الأماكن، كما أعاد صياغة الشخصيات التي قدمها بسمات وخصوصيات عربية، ويقول عنها محمد يوسف نجم: «زعم الكثير من الباحثين أن مسرحية البخيل لمارون النقاش، هي اقتباس أو ترجمة للمسرحية المعروفة بهذا الاسم، التي كتبها المسرحي العظيم مولير. والحقيقة التي لا يرقى إليها شك، أن هذه المسرحية مؤلفة من ألفها إلى يائها. بيد أن النقاش ألفها بعد قراءته للمسرحية المولييرية، واستيعابه لبعض شخصياتها، ولقومات الإضحاك فيها، إلا أنه لم يقتبس شيئاً من المادة (الموضوع) أو التنسيق الفني بنوعيه الخارجي والداخلي»، وهو يرى أن صلتها بمسرحية مولير ضعيفة جداً، ويرى أن قراداً «شخصية البخيل في مسرحية النقاش» يقف على قدم المساواة مع "هرباغون" مولير. حيث وعى النقاش وأدرك جيداً في مسرحيته الفروق الجوهرية بين المجتمع الأوروبي الذي أنتج وتلقى مسرحية مولير "البخيل"، وهو مجتمع ذو إرث مسرحي طويل وذهنية درامية، وبين المجتمع العربي الذي لم يعرف المسرح من قبل، وبرز هذا الفهم في تقديمه المسرحية، وفيه وضخ غاياته من هذا الفن الجديد، كما بين فيها رسالة المسرح، وقد عد هذا التقديم أول بيان في المسرح العربي، يقول فيه: «وها أنا متقدم دونكم إلى قدام، محتملاً فداء عنكم إمكان الملام، مقدماً لهؤلاء الأسياد المعترين، أصحاب الإدراك الموقرين، ذوي المعرفة الفائقة، والأذهان الفريدة الرائقة، الذين هم عين المتميزين بهذا العصر، وتاج الألبا والنجبا بهذا القطر، ومبرزاً لهم مرشحاً أدبياً وذهباً إفرنجياً مسبوكاً عربياً»، وقد اشتمل هذا التقديم على فهم وإع لوظيفة المسرح وأنواعه، والسبب الذي دعاه إلى أن يتدئ المسرح العربي بالكوميديا المطعمة بالأشعار والأغاني، وتقليد المسرح الموسيقي ملائمة للذوق العام في بلده، ودعا المتفرجين إلى أن يلاحظوا الأخطاء التي قد يقع فيها هو وفرقة ليتنبه إليها، مبيناً أن هؤلاء الممثلين هم في الحقيقة هواة، وهم هواة بلا رواد ولا معلمين ولا آباء في المسرح سوى ما شاهده النقاش واختبره بحسه، بل هم يجهلون فن التمثيل جهلاً يكاد يكون كلياً، ويختتم تقديمه ببيان وظائف المسرح وفوائده، يقول: «فأنتم أيضاً ستنتظرون عند كثرة تكرارها. منافع تعجم الألسن عن وصف مقدارها. لأنها مملوءة من المواعظ والآداب. والحكم والإعجاب، لأنه بهذه المراسم تكشف عيوب البشر. فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر. وعدا اكتساب الناس منها التأديب. ورشفهم رضاب النصائح والتمدن والتهديب. فإنهم بالوقت ذاته يتعلمون ألفاظاً فصيحة. ويغتنمون معاني رجيحة. إذ من طبعها تكون مؤلفة من كلام منظم. ووزن محكم. ثم ويتنعمون بالرياضة الجسدية. واستماع الآلات الموسيقية. ويعملون إن أرادوا مقامات الألحان وفن الغنايين الندمان. ويربحون معرفة الإشارات الفعالة. وإظهار الأمارات العمالة. ويتمتعون بالنظارات المعجبة. والتشكلات المطربة. ويتلذذون بالفصول المضحكة المفرجة. والوقائع المسرة المبهجة. ثم يتفقهون بالأمور العالمية. والحوادث المدنية. ويتخرجون في علم السلوك. ومنادمة الملوك. وبالنتيجة فهي جنة أرضية. وحافلة سنية. فأرجوكم أن تصغوا لها وتسمعوا. وهذا ضرب منها فتمتعوا».

قدم مارون النقاش عام 1849 مسرحية: "الشيخ الجاهل"، وهي من تأليف أخيه نقولا النقاش، وقدم في أواخر سنة 1849 في منزله أيضاً مسرحيته الكوميديّة الشهيرة: "أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد"، وهي

محاضرات في المسرح العربي، ما1، أدب عربي أ. حسين خالفي

هزلية مضحكة ملحنة في ثلاثة فصول، وقد مثلت كثيراً فيما بعد، ومن الذين مثلوها أبو خليل القباني، ثم قدّم النقاش مسرحية: "ربيعة بن زيد المُكدّم" من تأليف أخيه نقولا النقاش، أما آخر مسرحياته فهي: "الحسود السليط" أو "السليط الحسود" عام 1853، وهي من تأليفه، وتتمتع ببناء راق بالقياس إلى ما قبلها، وهي كوميديا أخلاقية اجتماعية معاصرة، أجاد فيها المؤلف صياغة الحوار، والتزم الموقف الاجتماعي لكل شخصية من الشخصيات، فأبدع في تصوير شخصية سمعان بطله وتطوير مواقفه وتنامي الحدث، وكان أسلوبه فيها بسيطاً سهلاً قريباً من الواقعية.

نجح مارون النقاش في نقل الظاهرة المسرحية من المجتمع الأوروبي إلى المجتمع العربي، ويعود ذلك إلى عوامل أهمها:

1- موهبة النقاش المتعددة الأبعاد، وهي موهبة مركبة وظفها في المسرح، فهو شاعر وموسيقي ومؤلف ومخرج وممثل وناقد، يؤلف المسرحيات ويخرجها ويدرب الممثلين ويقوم بالتمثيل، إضافة إلى وضع الألحان وسواها، وكان المسرح بحاجة إلى هذه المواهب المتعددة.

2- امتلاك النقاش العدة الثقافية اللازمة التي ترفد أيّ إبداع، وأهمّها معرفة اللغة والاطلاع والتجوال في البلدان المختلفة.

3- كان النقاش في الأصل تاجراً ناجحاً، لهذا لم يكن بحاجة إلى المال ليعيش من مسرحه، وإنما أنفق بسخاء على مسرحه من ماله الخاص، ولم يكن يهّمه سوى النجاح وتأسيس مسرح عربي.

4- البداية التي بدأ بها النقاش مسرحه سليمة وصحيحة، فهو استهدى بأعمال مولير في مسرحياته الثلاث وأعجب بها، ولكنه لم يقم بترجمتها، وكأنه كان يدرك أهمية أن ينشأ المسرح نشأة عربية خالصة، لذلك اتجه نحو التراث الشعبي في مسرحيته "أبو الحسن المغفل"، ولذلك أيضاً اتجه إلى النوع الكوميدي، وهو النوع المسرحي الأصعب، مقارنة بالتراجيديات، خاصة أنه لا يركز على الحدث بقدر ما يركز على الموقف وكشف العيوب الاجتماعية، فبدأ بداية سليمة في مجتمع تجسّمت عيوبه وتعدّدت.

2- مسرح أبو خليل القباني الغنائي: يعد أبو خليل القباني من أهم رواد المسرح الغنائي الذين عرفتهم بلاد الشام، حيث يعتبر المؤسس الأول للمسرح الحديث في سوريا، يقول الباحث محمد نجم: «لا نعرف للتمثيل تاريخاً في سوريا، قبل ظهور أحمد أبو خليل القباني فيها». وقد عمل القباني في مجال المسرح في سوريا منذ سنة 1878 حتى سنة 1884، ويقال إنه تعلم أصول هذا الفن من مشاهدته لمسرحيات فرنسية تم عرضها في إحدى مدارس دمشق، كما أنه تعلم أصول هذا الفن من اللبنانيين، بعدما شاهد عروضهم التمثيلية في كل من بيروت ودمشق. كان أبو خليل القباني يؤلف المسرحيات ويلحنها ويخرجها، ويشارك في تمثيلها

محاضرات في المسرح العربي، ما1، أدب عربي أ. حسين خالفي والغناء فيها. ومن مسرحياته: "محمود نجل شاه العجم" و"ناكر الجمل" و"عنترة" و"أسد الترة" و"لوسيا وأنس الجليس" و"كسرى أنو شروان".

3- مؤسس المسرح المصري: يعقوب صنوع المعروف بأبي نظارة: (1839-1912): يُقدم يعقوب صنوع دائماً على أساس أنه مؤسس المسرح المصري، حيث يُقال إنه أنشأ مسرحاً للتمثيل في القاهرة سنة 1870، وكان يكتب مسرحياته بنفسه ويجمع الممثلين ويدربهم، ولما مرّ بضعة أشهر على تأسيس مسرحه استدعاه الخديوي إسماعيل ليمثل مع فرقته على مسرحه الخاص في قصر النيل، ثم قال له أمام الوزراء وكبار رجال القصر: "نحن ندين لك بإنشاء مسرحنا القومي، فإن كوميدياتك وغنائياتك ومآسيك، قد عرّفت الشعب على الفن المسرحي. فاذهب، فإنك مولير مصر، وسيبقى اسمك كذلك أبداً". ورغم قربته من القصر، إلا أنه كان يقول عن نفسه إنه ينزع إلى الحرية والتحرر، هو الذي درس في أوروبا، ثم غدا مقرباً أيضاً وقويّ الصلة بالأفغاني ومحمد عبده، وهما على طرفي نقيض من الخديوي، ولذلك فإنه كما يبدو أكثر جرأة من سلفيه النقاش والقباني في طرح القضايا الاجتماعية والسياسية على خشبة المسرح، وهذا يعود إلى أمرين: الظروف الجيدة التي هيئت له واختلاف النظام والمجتمع حينذاك في مصر عن بلاد الشام. ويُقال إنه ألّف وترجم واقتبس ما يزيد على ثلاثين مسرحية، منها: (آنسة على الموضة (عامية- ملهارة) و(الأميرة الإسكندرانية) و(البربري) و(فاطمة -الإيطالية والفرنسية والعربية) ..

ينكر الناقد سيد علي اسماعيل ريادة ويعقوب صنوع أو جيمس سنوا (1839-1912) للمسرح في مصر، حيث نشر في عام 2001 كتابه: «محاكمة مسرح يعقوب صنوع»، استبعد فيه ريادة صنوع للمسرح العربي في مصر، بعدما كانت ريادته مسلمة من مسلمات تاريخ المسرح، وهو لم ينكر ريادته فقط، وإنما أنكر أي علاقة له بالمسرح المصري، ما عدا بعض النشاط المحدود في الكتابة المسرحية عام 1876، عندما نشر مسرحية إيطالية لم يتم تمثيلها بعنوان: «الزوج الخائن»، وتحدث عن قيام صنوع بنشر مسرحيته العربية: «مولير مصر وما يعانيه»، في بيروت، عام 1912، وهي لا تمنح لصاحبها ريادة المسرح العربي في مصر، لأن نصوصا كثيرة نشرت قبل هذا التاريخ، ويردف قائلا إن تجربته ك مسرحي لم تعرف في مصر إلا من خلال مذكراته الخاصة، والتي زعم فيها بأنه قدم في موسمي 1870-1872 أكثر من ثلاثين مسرحية من تأليفه، كما ادعى أنه حظي بالتشجيع من طرف الخديوي اسماعيل نفسه، والذي أطلق عليه لقب مولير مصر، كما أنه حظي بتأييده من طرف العالم المصلح جمال الدين الأفغاني حول تجربته المسرحية، بيد أن الحقيقة كانت غير ذلك تماما، والذي أثبت من خلال العودة إلى أرشيف المجلات التي نشرت في تلك الفترة لم تتحدث بتاتا عن تجربة صنوع المسرحية، بل تحدثت عنه فقط كصحفي، وأن التعليق الوحيد الذي حظي به من طرف الأفغاني لم يكن تنويها بتجربته، وإنما كان تقريرا ولوما شديدا لما كان يكتبه وينشره من تفاهات في جريدته. أما تلقيه

محاضرات في المسرح العربي، ما1، أدب عربي أ. حسين خالفي

بموليير مصر من طرف الخديوي اسماعيل فمحض كذب واقتراء، لأن الخديوي نفسه هو من أغلق مسرحه المزعوم، ثم نفاه نحو باريس.

يخلص اسماعيل إلى مجموعة من النتائج، منها عدم وجود أي إشارة عن صنوع كرائد للمسرح المصري منذ عام 1870 إلى عام 1911م، والسبب في ذلك أن صنوع هو المصدر الوحيد لكل ما كتب حول مسرحه وحول ريادته للمسرح العربي في مصر، وقد تحدثت المصادر في هذه الفترة عن بداية المسرح في مصر لكنها لم تذكر ريادة صنوع، بل تحدثت عن فرقة اللبناني سليم النقاش كأول فرقة عربية قدمت عروضاً مسرحية في مصر سنة 1876م، بينما يعد محمد عثمان جلال أول مصري كتب مسرحيات باللغة العربية وبالدارجة المصرية في عامي 1870 و1871م، عندما نشر مسرحياته: «مزين شاوليلة» و«الفخ المنسوب للحكيم المغصوب»، ومعظم الدوريات الصادرة في هذه الفترة لم تتحدث بغير هذا.

4- مسرحية نزهة المشتاق لإبراهيم دانيوس: ذكر المستشرق البريطاني فيليب سادجروف، المتخصص في الأدب العربي، أنه عثر على مخطوط لمسرحية يقول أنها الأولى في هذا الفن في الأدب العربي، هي مسرحية: «نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طرياق بالعراق»، لصاحبها الجزائري إبراهيم دانيوس، والتي تعتبر أول نص مسرحي درامي عربي، وقد طبعت في مدينة الجزائر سنة 1847، وقدم دانيوس مسرحية من تأليفه، ووظف فيها الثقافة الشعبية، تعكس اهتماماً واضحاً بالثقافة الشعبية الشفوية، فوظف الأساطير والأمثال وأورد مقاطع من الشعر الشعبي ومن الشعر الفصيح، وكتب مسرحيته بأسلوب شاعري على غرار الموشحات الأندلسية، بالإضافة إلى اقتباسه من ألف ليلة وليلة ومن المقامات وحتى من القرآن الكريم، والأهم من كل هذا أنه استخدم فيها لغة شعبية وسيطة بين الفصحى والعامية، وهي لهجة سكان مدينة الجزائر في القرن 19م، كما أنه استعمل فيها مقاطع غنائية لمنحها بعداً درامياً، حيث غنت الشخصيات في المسرحية، والمشاهد الغنائية تقليد معروف وقديم في الدراما، لكن الجديد هو طبيعة الأغاني المستعملة، التي استمدتها المؤلف من التراث الشعبي والرسمي الجزائري، وهو ما يعطينا تصوراً لطبيعة الثقافة السائدة في مدينة الجزائر في القرن التاسع عشر، رغم أنه يرمز إلى هذا بمدينة طرياق في العراق، وهي مدينة متخيلة، لا وجود لها في الواقع، وفي عصر غير محدد في المسرحية.

لكن عوامل كثيرة تجعلنا نعدل عن تقديم هذا النص باعتباره نصاً تأسيسياً للمسرح الجزائري والعربي، ونتلخص هذه العوامل في مدى صلة كاتبه اليهودي والجنسية الفرنسية بالجزائر وبالغرب عموماً، ومدى صلة النص ذاته بالمسرح الجزائري، فقد بقي النص مخطوطاً فترة زمنية طويلة، ولم يعرض بتاتاً، كما أن تأثيره لم يتصل بالمسرح الجزائري الذي عرف بدايته الفعلية سنة 1926 م على يد علي سلاي (علالو)، كما أن العثور على هذا النص وتقديمه كنص ينافس

محاضرات في المسرح العربي، ما1، أدب عربي أ. حسين خالفي

مارون النقاش في الريادة يهدف أصحابه -فيليب سادجروف وسامويل موريه- لمحاولة تهويد نشأة المسرح العربي ليس إلا، وقد تصدى الناقد سيد علي إسماعيل لهذه المحاولة في مؤلفاته مؤكداً ريادة مارون النقاش للمسرح العربي.

5- سمات وخصائص مسرح الرواد: رغم تفاوت التجارب المسرحية للرواد، إلا أننا نلمح بعض القواسم المشتركة في هذه التجارب، التي يمكننا استنتاجها من مرحلة البدايات، وأهمها:

1- قدم الرواد نصوصاً مسرحية حقيقية، ثم عرضوها على جمهور كان غير مهني لتلقي هذا الفن، كما كان صناعه أيضاً في بداياتهم الأولى، إلا أنهم استطاعوا تأسيس مسرح عربي فعلي، وقد بدأ هذا الفن في لبنان أولاً، بحكم اتصال اللبنانيين المبكر بأوروبا ومعرفتهم للغاتها، قبل أن ينقلوه إلى بلاد الشام ثم إلى مصر والبلاد العربية الأخرى.

2- كانت المسرحية تُؤلف أو تُترجم أو تقتبس لتمثل على الخشبة، فالنص كُتب لهذه الغاية، وكان الكاتب مخرجين وممثلين ومشتغلين بالمسرح، وهذه سمة عامة وهامة وضرورية.

3- قد يبدو أحياناً أن الموسيقى والغناء والرقص كانت تقحم في العمل المسرحي إرضاءً للذوق العام واستجاباً للمتفرجين، والعناية بهذه العناصر كان في معظم الأحيان على حساب وحدة المسرحية وبناء حبكة بناء درامياً متماسكاً، وعادة ما كان الغناء يقترب بالتمثيل، فلا نكاد نجد مسرحية واحدة في هذه المرحلة لا يغني فيها أو لا يصاحبها الغناء والرقص، وقد أدرك مارون النقاش هذه الصفة في مجتمعه، فذهب إلى أن المسرح الغنائي هو الذي يوافق الأسماع، فعُدل عن المسرح النثري إلى المسرح الشعري الموسيقي.

4- استمد مسرح البدايات مادته من مصادر كثيرة منها:

آ- التاريخ العربي وسواه.

ب- الأسطورة: ويقتصر خاصة على الأعمال المترجمة من روائع التراث الإغريقي.

ج- التراث الأدبي عامة، والتراث الشعبي خاصة، وهذا من خلال الاستفادة من ألف ليلة وليلة وبعض السير الشعبية المعروفة في التراث الشعبي العربي.

هـ- الواقع الاجتماعي.

5- خضعت أغلب المسرحيات المترجمة للحذف والتلخيص مراعاة للأصالة والتأصيل والظروف الاجتماعية، وكانت هذه المسرحيات تزود بالأشعار المصنوعة مراعاة لظروف التلقي، فتصبح مزيجاً من النثر والشعر، وكانت العناوين تعرب، وهذا ما كان يحدث للشخصيات والأماكن أيضاً.

محاضرات في المسرح العربي، ما1، أدب عربي أ. حسين خالفي

- 6- استهدفت المسرحيات في هذه المرحلة تحقيق غايتين: أولاهما الإمتاع والتسلية، والأخرى الوعظ والإرشاد والتعليم، فقد كان المسرح نهضوياً إصلاحياً، وهو في ذلك يوازي الشعر الموضوعي (القصصي - التاريخي - الدرامي) الذي كان ينتاب بنيته شيء غير قليل من الوعظ والإرشاد.
- 7- كان فن التمثيل في بداياته، وكان الممثل غير متمرس على كثير من تقنيات المسرح، وهذا ما وعاه مارون النقاش في خطبته، فطلب من السادة المتفرجين أن يلاحظوا عثراته وعثرات جماعته ليتمكن من تداركها.
- 8- تعد هذه المرحلة هي المرحلة المولييرية بلا منازع، حيث اتجه معظم رواد المسرح إلى الاستلهام من مسرح موليير سواء عن طريق الاقتباس أو الترجمة أو التعريب، كما أنها كانت مرحلة الكوميديا المغناة، حيث ابتدأ المسرح العربي بالكوميديا المغناة.
- 9- اتسمت المسرحيات بكثير من العيوب الفنية في بناء الشخصيات والحوار واللغة وغير ذلك، ومع هذا فإنها تظلّ مؤثراً حقيقياً على المعاناة التي كان عاناها هؤلاء الرواد لإيجاد وتأسيس مسرح عربي متميز.