

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: 2025-2026

## مفردات مقياس المسرح العربي

| المحاضرات  | التطبيقات  |
|--|--|
| المحور 1: مفهوم المسرح العربي وبداياته                 |  |
| 1- المسرح العربي: المفهوم والنشأة                      | المسرح وأشكاله الشبيهة في التراث العربي          |
| 2- الإرهاصات المسرحية العربية الأولى                   | مارون النقاش: مؤسس المسرح العربي                 |
| 3- تجربة مسرح أبو خليل القباني                         | تجربة أبو خليل القباني                           |
| المحور 2: بدايات المسرح الفني                          |  |
| 4 - ظهور الفرق المسرحية                                | فرقة جورج أبيض                                   |
| 5- المسرح العربي وعلاقته بالمسرح الغربي                | المسرح الفني العربي: تجربة توفيق الحكيم          |
| 6- الاتجاهات المسرحية العربية                          | المسرح الذهني عند توفيق الحكيم: مسرحية أهل الكهف |
| المحور 3: التجريب في المسرح العربي                     |  |
| 7- أشكال التوظيف في المسرح العربي                      | تجارب عز الدين المدني والطيب الصديقي             |
| 8- المسرح العربي وقضايا الالتزام                       | التسييس في تجربة سعد الله ونوس                   |
| المحور 4: المسرح العربي بين التنظير الأدبي والنقدي     |  |
| 9 - التلقي المسرحي                                     | التغريب والتثوير في المسرح العربي                |
| 10- المسرح العربي والنقد المسرحي                       | النقد المسرحي والتنظير في البيانات وأعمال النقد  |
| 11 - المسرح العربي بين الكتابة والعرض                  | الرؤية المسرحية بين المؤلف والمخرج               |
| المحور 5: المسرح العربي وعلاقته بالأدب والفنون البصرية |  |
| 12- المسرح العربي والأدب                               | مسرحية القصة والرواية في الأدب العربي            |
| 13- المسرح العربي والسينما                             | المشهدية من المسرح إلى الوسائط البصرية           |
| المحور 6: المسرح ومصطلحاته                             |  |
| 14 - المسرح العربي والمصطلحات المسرحية                 | التلقي العربي للمصطلح المسرحي                    |

## 1- المسرح العربي: المفهوم والنشأة

- توطئة عامة: ليست المسرحية مجرد نص أدبي فحسب، بل هي بالدرجة الأولى نص كتب لعرض لا ليقرأ فقط، لهذا فالمسرح العربي الحقيقي هو المسرح المعروف بشكله الراهن وتقنياته وجمالياته المعاصرة، ومختلف شروطه الأساسية المتمثلة في: النص المسرحي القابل للعرض، الخشبة أو الرمح أي المكان الذي يمثل فيه العرض، والممثلون الذين يؤدون الأدوار المسندة إليهم، والمخرج الذي يشخص النص تمثيلاً على الخشبة بحضور الجمهور، الذي يتلقى المسرحية مشاهدة، ويتفاعل مع العرض تفاعلاً مباشراً دون وسائط، بالإضافة إلى الديكور والموسيقى، وبالتالي فالمسرح ليس نصاً أدبياً فقط، بل هو فن جامع لعدة فنون أخرى كالأدب والموسيقى والرقص والرسم، وغيرها من الفنون، وهو نص بحاجة لأن يشخص ويمثل على خشبة المسرح، ولهذا قد يبدو النص أحياناً غير ضروري مقارنة مع العرض، الذي عادة ما يثري النص عن طريق ارتجال الممثلين أو إيعاز من المخرج.

وفقاً لهذه الشروط المجتمعة يبدو أن المسرح نوع وافد من الغرب إلى الثقافة العربية، وهذا ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر فقط، مما يعني أن عمر المسرح العربي قصير جداً مقارنة بالمسرح الغربي، الذي عرف مبكراً منذ ما قبل التاريخ في الحضارة الإغريقية خاصة، لهذا فقد استمد المسرح العربي مرجعيته ومختلف تقنياته من المسرح الغربي، الذي اقتبست منه التجارب المسرحية العربية الأولى إلى غاية عصرنا هذا، خاصة في مراحل تطوره الأولى، وقبل أن ينتقل من مرحلة الترجمة والاقتباس إلى مرحلة التأليف والإبداع.

يبد أن ما يعيننا بالدرجة الأولى في تناولنا للمسرح العربي هو دراسة النص المسرحي، ليس بصفته نصاً قابلاً للعرض على الخشبة، رغم أن المسرحية تؤلف بقصد عرضها على الخشبة، أي أنها فن تمثيلي بالدرجة الأولى، يكتسي فيها العرض أحياناً أهمية أكبر من النص في حد ذاته، لكن سنركز على تناول المسرحية العربية كتجربة أدبية ونصية، سواء كانت شعرية أم نثرية، ونميز بين المسرح المكتوب بالفصحى والمسرح المكتوب بلهجات عامية، وكذا تتبع مراحل تطور عملية تأليف النصوص المسرحية العربية.

2- مصطلحات المسرح: يحتفظ معجم المصطلحات المسرحية بعدد ضخم من المصطلحات المتداخلة، والتي قد تلتبس مفاهيمها على الدارس، بحكم أن معظم هذا المعجم مترجم من لغات وثقافات أخرى، لهذا ينبغي التمييز جيداً بين مصطلحات من قبيل: المسرحية والمسرح والنص الدرامي والشعر المسرحي والمسرح الشعري، وغير ذلك من المصطلحات الشائعة بين المهتمين.

يطلق مصطلح المسرحية (Pièce de Théâtre) على النص المسرحي القابل لأن يعرض ويمثل على الخشبة. أما مصطلح المسرح (Théâtre) وهو من أصل مأخوذ من اليونانية (Théatron)، ويعني حرفياً مكان الرؤية أو المشاهدة، فهو المبنى الذي تقدم فيه العروض، ويتكون من خشبة المسرح الذي يؤدي فيه الممثلون عرضهم، ومن

المساحة المخصصة للجمهور الذي يتفاعل بطريقة مباشرة مع الممثلين. كما يطلق أيضاً على النص المسرحي ممثلاً على خشبة ومعروضاً على جمهور بتقنيات المسرح وشروطه.

أما مصطلح دراما فهو مشتق من الفعل (dram)، والذي يعني الفعل. والصفة: "درامي" (Dramatique) موجودة في اللغة اليونانية باسم (Dramathios)، ويدل على كل ما يحمل الإثارة والخطر، وتستخدم كلمة دراما في اللغة 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، أو بالأحرى يفعل، والمعنى الحرفي للشعر الدرامي هو: الشعر الحركي، أي الشعر الذي يكتب به الحوار الذي يلقي مصطحباً بالحركة التمثيلية على خشبة المسرح. وهي 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. واشتقت منها لفظة (Dramaturgie) التي تعني فن تأليف المسرحيات. و(Un Dramaturge) بمعنى مؤلف النصوص المقدمة للعرض المسرحي، أي مسرحة الأحداث.

يدخل فن المسرحية ضمن فنون النثر والشعر معاً، رغم أن الأصل فيه هو الشعر، لأنه كان ينظم عند اليونان شعراً، 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، ولكن 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 ويسيرها لمصلحة التمثيل.

3- تلقي العرب مصطلح 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 تماماً هو الرواية، لهذا فلتفريق هذا المصطلح عن الرواية السردية أضيفت في البداية كلمة تشخيصية أو تمثيلية، ليصبح المصطلح مكوناً من كلمتين ليقال: رواية تشخيصية أو رواية تمثيلية، حتى أن رواد المسرح ككارون النقاش وأبو خليل القباني وغيرهما أدركوا هذه القضية، فأضافوا عدة 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، ثم استخدمت كلمة "تياترو" للدلالة على المسرحية والمسرح، وفي بيروت مسرح قديم تحول إلى دار للسينما، وظلّ يُطلق عليه "التياترو الكبير"، ويُطلق المغاربة على خشبة المسرح "الرحم" وهو الساحة... لكن سرعان ما استأنس العرب بمصطلحات المسرح والمسرحية بمجرد أن تبينت طبيعة وتقنيات وشروط هذا النوع الأدبي في الثقافة العربية، وتم تبيين 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 دائماً بأبي الفنون.

4- ما قبل المسرح العربي وأشكاله الشبيهة: إنّ قضية وجود المسرح بمفهومه المعاصر عند العرب قبل مسرحية البخيل لمارون النقاش قضية إشكالية يصعب 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 نطلق عليها مصطلح: "ما قبل المسرحية والمسرح" أو الأشكال الشبيهة بالمسرحية. وحول هذه المسألة انقسم الدارسون إلى فريقين: يذهب الفريق الأول إلى أن العرب لم يعرفوا المسرح قبل مارون النقاش، وفريق ثانٍ يذهب أصحابه إلى أن العرب قد عرفوا أنواعاً من الفرجة الشبيهة بالمسرح.

يستدل الفريق الأول على رأيهم هذا بالنظر إلى تقنيات المسرح الغربي، الذي يشترط توفر عناصر المسرح الأربعة، المتمثلة في: النص المسرحي، خشبة المسرح، الممثل، والجمهور المتفرج، وهو بهذه العناصر لم يعرف في المجتمع العربي أبداً، قبل مسرحية "البخيل" لمارون النقاش، أي لم يعرف قبل 1848م. ويلخص أدونيس آراء أصحاب هذا الاتجاه، فينكر وجود المسرح في المجتمع العربي القديم والمعاصر معاً، ويقدم عدة اختلافات تفصل بين هذا المجتمع والمسرح الحقيقي، وأهمها من وجهة نظره هي:

- إن عالم المسرح هو عالم الإشكال والتساؤل، وقد نشأ العربي ضمن ثقافة دينية البنية، لا إشكال فيها، وثقافة الإنسان العربي هي ثقافة الإيمان لا التساؤل، بينما المسرح 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.
- المسرح فن مدني، أي أنه يرتبط بالمدينة، والعربي - من وجهة نظر أدونيس - لم يؤسس مدينة، أما المدينة التي أنشأها فقد كانت تنوعاً 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 المدنية، لم تنشأ حتى الآن.
- يضاف إلى هذا أنّ اللغة العربية هي لغة بيان وفصاحة، أو لغة وحي وإنشاء وتحييد، واللغة المسرحية هي لغة التوتر والتناقض والقلق والصراع: إنها لغة - الحركة.

ولعل أبرز دليل على أن العرب قديماً لم يعرفوا المسرح هو سوء ترجمتهم ككاتب: "فنّ الشعر" لأرسطو في العصر العباسي، وهو الكاتب النقدي الذي كان ولا يزال مرتكزاً لفني المأساة والملحمة، وكان بعض المترجمين من السريان يجهل اللغة العربية، أو ليس 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 بـ: المديح، ولما توقف عند مصطلح الكوميديا ترجمه بـ: الهجاء، خاصة أنّ أرسطو يعرف التراجيديا بأنها فنّ جميل يمتاز بالنبل

وتجيد 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 يطبق 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 شعري يوازي ما عند الآخرين أو يماثله أو يتفوق عليه، فانصرفوا عن ترجمة الأعمال المسرحية الخالدة التي درسها أرسطو في كتابه، من أمثال "أوديب ملكاً" و"الإلياذة" و"الأوديسا"، وكان على العرب أن ينتظروا إلى بداية النهضة لمعرفة هذا الفن الجميل، وهذا 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 توفر العناصر الأربعة: المسرحية، الخشبة، الممثل، والجمهور 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 "ما قبل المسرحية والمسرح"، وهي كثيرة، أهمها:

- 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 - يدير تلك العروض وينهيا بالحكم على هذا الشاعر أو ذاك.
- 2- يمكن للحكواتي والسامر أن يلعبا أدواراً تمثيلية أثناء روايتهم للحكايات في مختلف التجمعات العامة المتاحة لهم، كساحات الأسواق ومكان التجمعات، وهي مكان للعرض الحكائي، حيث يعتمد الحكواتي إلى حكاية أو مديح يحفظه عن ظهر قلب (النص)، ليسرد أحداثه على جمهور يتخلق حوله، وكله شغف بسماع الحكاية، ذلك لأنّ للحكي سحر، وقد يكون سحره راجعاً لبراعة الحكواتي، الذي يحاول أن يستميل جمهوره، عن طريق تقمص أدوار الفواعل والشخصيات في الحكاية، فيؤدي أدواراً عديدة، قد لا يتمكن حكواتي آخر على تأديتها، لهذا قد تميل إلى حكواتي دون آخر على الرغم من أنهما يحكيان الحكاية نفسها، وبالتالي فالحكواتي البارِع يقوم بتمثيل حكايته وإخراجها بطريقة تقنع الجمهور وتسميله، وبهذا فحلقات الحكواتي تحقق شروط المسرح جميعاً، لكنها لم تكن تسمى مسرحاً، وليست مضطرة لذلك.

- 3- خروج الخليفة بدءاً من عصر الرشيد للصلاة يوم الجمعة بأعظم مظاهر الخلافة، يتقدّم الموكب فرقة من المشاة تحمل الرايات، وفرقة الموسيقى والفرسان، ثم يظهر بعد ذلك أرباب الدولة، ويهّل الخليفة، وهو يرتدي طيلساناً أسوداً ويمتطي جواداً من خيرة الجياد العربية، ويتبعه رجال الدولة والحراس، وهذا الموكب هو عرض مسرحي يتوافر فيه العرض (الممثل) والمتفرج، ولكنه يظلّ بلا نصّ، وخشبته هي الشارع أو الساحة أو غيرها.

4- عاشوراء ونصوص التعزية: هي عروض تراجيدية تعيد على المتفرجين الذين يشتركون في الاحتفال، وهم من الطائفة الشيعية، تمثيل ما جرى عام 680 م 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 القرية من المسرح. يبدأ الاحتفال في العاشر من محرم وينتهي في نهاية الشهر، ويرتدي فيه الممثلون والمتفرجون ثياب الحداد، وتكون المشاهد تراجيدية فعلية، ولذلك من الصعب إيجاد ممثل 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، تمثل 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.

5- المقامات: يرى الدكتور إبراهيم حمادة أن أصول مسرح الظل 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 ممثلاً كوميدياً، وقد استطاع الطيّب الصديقي أن يقدم هذه الشخصية في مسرحيته: "بديع الزمان الهمداني"، فالت إعجاب الجميع، وقد قدّمها معتمداً على العناصر التقنية المعاصرة في المسرح الأوروبي.

6- مسرح خيال الظل (البابة): ويسمى أيضاً طيف الخيال، وهذا المسرح أقرب ما ينتمي إلى المقامة، فالتشابه بينهما في اللغة والفكاهة وأحوال الشخصيات وارد، ولغة مسرح خيال الظل لا تختلف كثيراً عن لغة المقامة، ويبدو تأثير لغة المقامة واضحاً في بنية البابة من حيث التعلّق بالصنعة، ولكن لغة البابة تميل إلى السوقية في ألفاظها ومعانيها، وخاصة إذا وضعنا في الحسبان أن البابة تقدّم للمتفرجين من العامة في حين تقدّم المقامة للمتعلّمين 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 الهمداني وشخصية أبي زيد السروجي في مقامات الحريري.

وأهم من برز في تأليف البابات محمد بن دانيال (1248-1311م)، وهو طبيب مصري قدم ثلاث بابات لخيال الظل بالشعر والنثر المصنوع المقفى، وقد كتبت هذه البابات بهدف عرضها في خيال الظل، وهي: "طيف الخيال - غريب وعجيب - المتيّم"، وهي أقرب أشكال (ما قبل المسرحية والمسرح) إلى المسرحية والمسرح، فشخصياتها



كوميديّة، 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 الظل مهّد الطريق أمام المسرح والسينما. وإذا عدنا إلى النص، في المقامات واللبابات وجدناه متوافراً سواء أكان للهمداني 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 راءداً ككارون النقاش ليؤسس لأول التجارب المسرحية العربية.

5- نشأة المسرح العربي: تشير بعض الدراسات إلى أن العرب لم يعرفوا الفن المسرحي إلا في عهود متأخرة، وتحديدأ في بداية عصر النهضة، ويؤرخ 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 رجالان من أصحاب الفنون الجميلة وكبار الموسيقيين، وقد مثلاً بعض الروايات الفرنسية بمصر لتسلية الضباط، واشتغل الجنرال منو بتشيد 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 مثّل 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) وعدت سنة (1848) تاريخ ولادة المسرح العربي، وذلك عندما اقتبس مارون مسرحيته الأولى: (البخيل) من مسرحية لموليير تحمل العنوان نفسه، وعرضها في بيته، مما دفع مؤرخي الأدب لأن يعدوها أول رواية تمثيلية ألّفت في اللغة العربية. والحقيقة أن هناك نصاً مسرحياً عربياً 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: « نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طرياق بالعراق»، لصاحبها اليهودي المقيم



في الجزائر إبراهيم دانيوس، والتي يمكن أن تعد أول نص مسرحي عربي، وقد طبعت في مدينة الجزائر سنة 1847، وقد تبدو هذه المسرحية أنها تتميز بالأهمية نفسها، من حيث الريادة، التي تتميز بها مسرحية البخيل لمارون النقاش، والتي دأب مؤرخو الأدب العربي على تقديمها كأول مسرحية عربية. ومسرحية دانيوس من تأليفه وليست مقتبسة، وظف فيها الثقافة الشعبية، تعكس اهتماما واضحا بالثقافة الشعبية الشفوية، فوظف الأساطير والأمثال وأورد مقاطع من الشعر الشعبي والفصحى، 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، هي لهجة سكان مدينة الجزائر في القرن 19م، لكنها للأسف لا تصلح لأن تعتبر مسرحية رائدة في المسرح العربي لأنها لم تعرض على الخشبة، وبقيت مجهولة حتى تسعينيات القرن الماضي، وصلة صاحبها ضعيفة بالأدب العربي، كما أنها لم تؤسس لمسرح جزائري، ظهرت أولى بوادره بعد أكثر من نصف قرن من ظهور نص دانيوس المزعوم.