

تمهيد:

أسكيلوس، سوفوكليس، يوروبيدس، أرسطوفان، هي الأسماء التي كانت تفرع أسماع الشغوفين بالإبداع المسرحي من طلبة البعثات العلمية وهم بباريس، فقد أدركوا أنه خصيصة متعلقة بالآخر/الغرب، كما أدركوا في الوقت عينه أن له معمارا متمایزا عن معمار القصيدة الخليلية، أطلقوا عليه سمية " المرشح " و"المسرح"، وعليه، فما مفهوم هذا الأخير؟ وما هي أسباب وجوده في العالم العربي إبان العصر الحديث؟ كيف كانت نشأته؟ وما هي المراحل التي مر بها؟ وما هي أهم خصائص هذا الجنس الأدبي الحديث الوافد من محاضن الغرب؟

أولاً- مفاهيم أولية:

1- مفهوم المسرحية لغة:

من مادة "سرح" اشتقت كلمة "المَسْرَح" و"المَسْرَحان" وذلك حسب ما ورد في معجم لسان العرب، أما "المَسْرَح بفتح الميم المرعى الذي تسرح فيه الدواب للرعي"<sup>1</sup> وجمعه المسارح. أما "المَسْرَحان: خشبتان تشدان في عنق الثور الذي يحرث به"<sup>2</sup>، يمكن التوقف لتسجيل ملاحظتين أولاهما غياب كلمة "مسرحية" في هذا المعجم الذي يعد من أمهات المعاجم اللغوية وتعود إليه سائر المعاجم في ضبط الدلالة اللغوية، وثانيهما أن دلالات المادة "سرح" بعيدة عن دلالة مصطلح المسرحية والمسرح في وقتنا الراهن، من هنا يقع منا تفسير انتفاء الوجود بعدم الاستخدام، غير أنه وفي الاستعمال المعاصر يحصل نقل دلالة كلمة المسرح من موضع الرعي إلى موضع العرض لمشاهد تمثيلية مأخوذة من نص مسرحي.

2- مفهوم المسرحية اصطلاحاً:

حدد مفهوم المسرحية حسب معجم النقد الأدبي على أنها "جنس أدبي ..ويتكون من مجموعة نصوص تمثل أمام الجمهور، وللمسرح أنواع عديدة فهناك الكوميديا والتراجيديا ..والدراما الرومانسية والدراما البرجوازية"<sup>3</sup>، يمكننا القول بأن هذا المفهوم مقتضب وقد حصر بين عناصر النص والخشبة وأنواع المسرحية، فضلاً عن كونه مفهوم غير مفصل. في حين إن قلبنا في دفاتر الدراسات العربية

للمسرحية الحديثة فإن مفهوم المسرحية يتحدد على أنه " عمل درامي مأخوذ من الحياة بروح فنية..، يقوم بها أشخاص..، تعتمد على لغة الحوار أكثر من السرد في جميع مراحل تطورها وعادة ما تتسم بمحدودية المكان وبزمنية مكثفة كما ودلالة"<sup>4</sup>. المفهوم قائم على التفصيل الذي شمل النص المسرحي من حيث الأدبية ومن مشمولاتها الإيحاء وذلك باستخدام الطاقة الإخبارية، ومن حيث معمارية النص المسرحي خاصة فيما يتعلق بقواعد هذا الجنس الأدبي، ومن تلك القواعد محدودية المكان، وكذا محدودية الزمان الذي لا يتعدى أربعاً وعشرين ساعة فقط حسب تعويد النقاد؛ لأن خشبة المسرح ومدة العرض محدودة وبالتالي توجب مراعاة ذلك، وقد أشار المفهوم إلى الحوار حيث يتميز النسيج النصي المسرحي بأعلى نسبة من الحوار وبهذه المعمارية المشروطة حسب المفهوم الأول يحصل التفريق بين المسرحية وبين باقي الأجناس الأدبية الأخرى المتمثلة في القصة والرواية بما هي توسعة للزمان والمكان مع تفاوت في النسبة مع هيمنة السردية فهي بذلك على خلاف معمارية النص المسرحي.

## ثانياً- أسباب وجود المسرحية العربية الحديثة:

تحكمت في إنتاجية المسرحية الحديث مجموعة أسباب نذكر منها:

**1- تشجيع الحكّام:** مما يذكر عن الخديوي اسماعيل إسهاماته التشجيعية في باب تشييد صرح هذا الجنس الأدبي الوافد من الغرب، وبيان ذلك متابعته للنصوص المسرحية، وحضوره تقديم عروضها في قصره، وتشجيعه لمؤسسي المسرح ومن بينهم يعقوب صنوع حتى لقبه "موليير مصر".

**2- تعاضد جهود الأدباء فيما بينهم:** ومن ذلك نذكر التشجيع الحاصل بين سليم النقاش واسحاق أديب حتى شكلا ثنائياً يبذل من الجهود الكثير من أجل إنتاجية النص المسرحي والذي سيتحول حتماً على يديهما أو أيدي غيرهما إلى عرض مشهدي على الخشبة.

**3- أزمت الأدباء:** استخدم بعض الأدباء المسرحية الحديثة كأداة للتعبير عن أوجاعهم سواء كانت خاصة بالأمة أو المبدع أو هما معاً، فأحمد باكثير لم يكتب المسرحية إلا لأنه وجد فيها متنفساً للتعبير عما كان يقاسيه من أوجاع نفسية بسبب موت زوجته هذا من جهة، ومن جهة أخرى، رأى باكثير في المسرحية نسيجا يمكنه أن يحوي تعبيراً عن شعوره بالسخط والنقمة على أوضاع وطنه بحضرموت<sup>5</sup>.

4- **جهود طلاب البعثات العلميّة:** احتك طلاب البعثات العلمية بأداب الآخر ولما عادوا إلى أوطانهم حاولوا تمثّل تلك الفنون الأدبية في بيئاتهم العربية ومن بينها المسرحية، ومن ذلك مساعي محمد تيمور، فبعد السنوات الثلاث التي قضاها بباريس دارسا الحقوق عاد إلى مصر فالتف حول محمد تيمور صفوة من الشباب المثقف.. يتلقون عنه الأفكار والاتجاهات العصرية من أجل خلق أدب مصري جديد.. وأقبل.. يؤلف.. المسرحيات ويسهم في أندية وجمعيات للأدب والفن<sup>6</sup>.

5- **تأسيس النوادي والفرق المسرحيّة:** تأسست فرق مسرحية كثيرة في العصر الحديث نذكر منها فرقة سليم النقاش، فرقة جورج أبيض، فرقة رمسيس، فرقة سلامة حجازي، غير أن تأسيس هذه الفرق المسرحية والنوادي الأدبية والمنشآت المسرحية يبقى منقوصا في ظل غياب النص المسرحي، فراحت تلك الفرق المسرحية تحفز الأدباء على تأليف النصوص المسرحية فالتشط في الكتابة والتأليف والاقتراس والترجمة لاسكندر فرح مجموعة من الأدباء الكبار.. أمثال نجيب حداد..، فرح أنطون..، خليل مطران..، إلياس فياض..، خليل كامل..، طانيوس عبده..، اسماعيل عاصم<sup>7</sup>.

### ثالثا- نشأة المسرحيّة العربيّة الحديثة وخصائصها:

بما أن العرب لم تعرف المسرحية في جاهليتها ولا في إسلامها فقد آن الأوان لاستتبات بذور هذا الجنس الأدبي الغربي في محاضن البيئة العربية تحديدا في مرحلة العصر الحديث، فمرت نشأة المسرحية بمراحل وهي:

#### 1- المرحلة التأسيسية وخصائصها:

تعود الجهود التأسيسية لنشأة المسرحية الحديثة إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، حيث كانت البدايات الأولى محاولات شامية محضة، ويرجع الفضل في ذلك إلى ابن صيدا في لبنان.. ذلك التاجر المغامر.. المثقف.. مارون النقاش (1817-1855).. الذي كان مشعلا متوهجا في مجالات الإدارة والتجارة.. إلى جانب ثقافته العربية والتركية والإيطالية والفرنسية<sup>8</sup>، ففي سفرته إلى إيطاليا إبان ازدهار المسرح بها جعله ذلك يتأثر به، فاطلع على خاصية هذا الجنس الأدبي قبل سعيه إلى نقله إلى لبنان، صانعا نوعا من التواشج بين خاصية بناء النص المسرحي الغربي وبين طبيعة التركيبة العقلية والنفسية والاجتماعية العربية. عول مارون النقاش في إنتاجية مسرحياته على الترجمة والاقتراس، أما النماذج المترجمة فمرجعيتها غربية ونذكر منها مسرحية "البخيل" وقد ترجمها النقاش عن الكاتب الفرنسي "موليير"، أما النماذج المقتبسة فمرجعيتها عربية ومن ذلك مسرحية "أبو

حسن المغفل أو هارون الرشيد" وكان قد اقتبسها من "ألف ليلة وليلة". من خصائص هذه المدونات الأدبية التي نضيف إليها مسرحية "الحسود السليط" أنها اختارت البناء على ثيمات الحسد / البخل / الحلم الجارف لغايات إصلاحية من أبرزها "فضح العيوب المستكثرة.. وترسيخ ما يهذب الطباع ويؤدب النفوس.. وتقديم النصح"<sup>9</sup>، كما تغيا مارون النقاش أن تكون نصوصه المسرحية "كهاية غنائية أقرب إلى فن الأوبريت الذي يعني بالموسيقى أكثر من الحوار..، ولكنها كتبت بلغة تخط الفصحى بالتركية والعامية في أسلوب ركيك"<sup>10</sup>، ومن جهة أخرى مزج مارون النقاش في النسيج المسرحي بين الشعر والنثر<sup>11</sup>.

أما الرائد الشامي الثاني فهو "أبو خليل القباني" ظهر في دمشق، اعتمد في إنتاجية الخطاب المسرحي على الاقتباس ف"كان له فضل مسرحية كثير من قصص هذا التراث الشعبي النفيس مثل "خليفة الصياد" و"أنيس الجليس" و"الشيخ وضاح" و"عفة المحبين"<sup>12</sup>، مرجعية هذه النماذج المسرحية هي "ألف ليلة وليلة"، في حين عدد له عبد الرحمان ياغي مسرحية ديك الجن ومجنون ليلي وقد مسرحها القباني من قصص التاريخ العربي\*. وفي زاوية أخرى من الإنتاجية المسرحية عول القباني على الترجمة، ومن ذلك ترجمته من اللغة الفرنسية لمسرحية "متريدات" لمؤلفها الفرنسي "راسين". وعن الخصائص التي تميزت بها مسرحيات القباني حسب دراسة ياغي، فإنها "جاءت مسرحيات.. في حبكة ضعيفة وسياق ساذج وحوار بسيط متكلف..، كما جاءت من جهة أخرى.. تجافي المنطق والمعقول في حوادثها أحيانا وفي شخصياتها أحيانا أخرى"<sup>13</sup>، وسبب ذلك مرده تدخل القباني في النص الأصلي وعدم الالتزام الحرفي بما جاء فيه، فكان يتدخل في فصول ومشاهد النص المسرحي فيضيف ويحذف على هواه، أما النسيج اللغوي فقد "اتخذ من الفصحى لغة الحوار ومزج فيها بين الشعر والنثر مع العناية بالسجع أحيانا"<sup>14</sup>.

أما في مصر فتدين الدراسات الأدبية بالفضل التأسيسي للمسرحية الحديثة إلى جهود يعقوب صنوع (1839-1912) والمعروف أيضا ب"أبي نظارة"، تنوعت إنتاجية الخطابات المسرحية لديه بين الترجمة والاقتباس، وبهذه الصنعة تعددت مرجعية مسرحياته فنوع "لم يكن يستند كما ظن هو نفسه إلى تراث أوربا من موليير وشيردان وجولدوني وحسب، وإنما نراه تزود كذلك من نبع الكوميديا الشعبية المصرية كما عرفها خيال الظل والأراجوز وتمثيل الشوارع، بل أن مسرحياته لتظهر أيضا أنه قد قرأ ألف ليلة وليلة وتأثر بها"<sup>15</sup>، ومن نماذج صنوع السائح والحمار\*، الصداقة، كما تضاف له الضرتين، الصداقة، العليل وطلوان، الأميرة الاسكندرانية، أبو ريدة البربري، بورصة مصر\*\*. ومن خصائص مسرحه "التوسع في عرض القضية التي يشملها الموقف الأساسي، وإدخال حيل فنية

معروفة في المسرح البشري مثل المونولوج، وبمحاولة التعمق في رسم الشخصيات، ثم بالاستعانة بالأغنية أثناء المسرحية وفي نهايتها<sup>16</sup>. كما تميزت خطابات صنوع باتجاهه "إلى النقد السياسي والاجتماعي في مسرحياته التي كان يكتبها باللهجة العامية"<sup>17</sup> هذا النقد الذي جر على يعقوب صنوع نقمة الخديوي اسماعيل حتى طرده من مصر واختار له باريس مقاما له.

## ب- مرحلة التطور وخصائصها:

تبدأ المرحلة الثانية مع مطلع الربع الأول من القرن العشرين، وفيها شهدت إنتاجية الخطاب المسرحي استقلالية عن الترجمة والاقتراس واستعاضت عن ذلك بالتأليف، وأهم ميزة في هذه المرحلة كون النصوص المسرحية فنية ومعيار الفنية هو العملة المفقودة في نماذج المرحلة التأسيسية وهذا هو الأساس الذي منح به الخطابات المسرحية الحديثة لهذه المرحلة الثانية صفة التطور، هذا الأخير الذي تم على يدي رجيل من المؤلفين المسرحيين الذين أخذوا بتلابيب التأليف الفني، علق عليهم محمود تيمور في دراسته أنه بفضل جهودهم "نشطت النهضة المسرحية"<sup>18</sup>، وسمى محمود تيمور مرحلتهم بفجر النهضة الفنية، وأول من نذكر ابراهيم رمزي، من أهم خطاباته المسرحية المؤلفة أبطال المنصورة، والحاكم بأمر الله، والبدوية، في حين "باكورة مسرحياته ملهاة.. مصرية الموضوع، عامية اللهجة، عنوانها "دخول الحمام مش زي خروجه"، وفيها برزت موهبته على التأليف والقدرة على رسم الشخصيات البلدية، والسخرية من عيوب المجتمع.. فصيح العبارة، سلس الأسلوب، لا تعدم عنده لمسات فنية في صنعة"<sup>19</sup> المسرحية. نقرأ أيضا عن اسماعيل عاصم وقد اتخذت تأليفاته جملة من الأهداف الاجتماعية حيث تتخذ من النسيج المسرحي فضاء كي "تشيد بمكارم الأخلاق وتناهض في المجتمع الجديد ما يتفشاه من رذائل ومنكرات"<sup>20</sup>. وهناك أيضا محمد تيمور فهو واحد من بين من ساهموا في "التأليف العربي المسرحي في بواكيره فكان من طلائع المؤلفين للمسرح العربي"<sup>21</sup>، ومن أهم نماذجه المسرحية المؤلفة "عبد الستار أفندي، وكذا مسرحية "العشرة الطيبة"، من خصائصها أنها "توافرت لها طرافة الموضوع، ولطف الحوار"<sup>22</sup>، وآخر مسرحية لمحمد تيمور عنوانها "الهاوية" وقد توفي عنها صاحبها سنة 1921م قبل عرضها وهو لم يستكمل من عمره الثلاثين، كما تقدم محمد تيمور "في طريق الكوميديا المصرية وهو.. ذو اتجاهين: أولهما نحو الكوميديا الانتقادية القائمة على ملاحظة الواقع وتصويره ونقده والإفادة في هذا كله من التراث العالمي، والثاني نحو الكوميديا الشعبية بما فيها من حيوية فائقة وما تمنحه الكاتب من فرص لخلق الشخصيات الشعبية"<sup>23</sup>.

### 3- مرحلة التطوير وخصائصها:

تعد المرحلة الثالثة المفتتح لمسرحية عربية حديثة أكثر تعددا، وتنوعا، انزاح بها النسيج النصي المسرحي للتشكل ضمن قالب الشعري المحض أو النثري الخالص، كانت أكثر نضجا فنيا لتستكمل بذلك المسيرة التأليفية تطورا على يدي كل من أحمد شوقي وتوفيق الحكيم، شهدت هذه المرحلة بداياتها الفعلية مع أواخر العشرينيات وبداية الثلاثينيات من القرن العشرين.

أما عن جهود أحمد شوقي فقد كان له "أمير الشعراء.. فضل السبق في تأسيس المسرح الشعري العربي"<sup>24</sup>، أطلق الدارسون على نتاجاته سمية "المسرحية الشعرية التامة"<sup>25</sup>. من آثار شوقي مصرع كليوباترا 1927م، مجنون ليلى 1931م، قمبيز 1931م، عنتره. ومن أهم خصائص المسرحية الشعرية عند شوقي استلها المادّة التأليفية من التاريخ فكانت مرجعيته موزعة بين التاريخ الإسلامي، والعربي المجسد في مسرحية مجنون ليلى، وأخيرا التاريخ الفرعوني الذي تمثله مسرحية مصرع كليوباترا. الأبطال يكونون من عليّة القوم النبلاء والحكام في الوقت الذي تنازل فيه شوقي عن الآلهة وأنصاف الآلهة لقوة تمثله وحضور وعيه وحسه الفني والاجتماعي، كما سجل في خطابه المسرحية سطوة العقل كأساسيات للخطاب المسرحي الشعري الكلاسيكي، أما على مستوى ثيمات الخطابات المسرحية ساهم أحمد شوقي في ربط النص بقضايا المجتمع مهملًا بذلك غايات التسلية والترفيه متعديا بغاية الإمتاع الفني إلى غايات أعمق وأكبر ارتبطت بأسيفة أنبتتها البيئة العربية عامة والمصرية خاصة، ومن ذلك خدمة فكرة الوطنية ولهذا السبب يبرر خروج أحمد شوقي عن بعض الحقائق التاريخية في النص المسرحي لغرس بذور حب الوطن في نفوس الناشئة<sup>26</sup>. أما خصائص اللغة فقد كتب شوقي مسرحياته باللغة العربية الفصحى وحرص فيها على جودة لغة المسرحية من حيث الفصاحة / الجزالة / المتانة / الابتعاد بها عن السخف والركاكة. وعلى مستوى الحوار فقد وفرت المسرحية الشعرية عنصر الحوار في النسيج النصي مع حسن إدارته بين الشخصيات. أما من جهة البنية الموسيقية اختار أحمد شوقي نظم مسرحياته الشعرية وفق خاصيات القصيدة العمودية وذلك من خلال الاعتماد على نظام البيت، تطويع أوزان الأبحر الست عشرة للمسرحية الشعرية،

فضلا عن محافظته على خاصية الموسيقى الخارجية كوجود القافية والروي مع محاولة شوقي الالتزام به قدر المستطاع.

أما تقديرات توفيق الحكيم فهي انعطافة أخرى في خط سير الخطاب المسرحي الحديث نحو "الوثبة" على حد تسمية محمود تيمور<sup>27</sup>، ومن أبرز خصائص المسرحية لديه أنه ألفها ضمن قالب النثري، كما جعل مسرحياته مبنية على اتجاهات ولكل اتجاه منهجه والمناهج أربعة، فالأول منها يسمى المسرح الذهني ومن نماذجه مسرحية أهل الكهف 1933م، شهرزاد 1934م، بجمالون 1942م، وفي المسرح الذهني يشتغل توفيق الحكيم على إنتاجية الدلالة وذلك من خلال توظيف الرمز في النص المسرحي حيث تتحول بنية النسيج اللغوي إلى مجموع وحدات لغوية تتجاوز إنتاجية الدلالة الحرفية إلى إنتاجية الدلالة الإيحائية فيتمظهر النص المسرحي بمسوح المعاني الثواني، فأهل الكهف والقراءة لياغي "خير من يرمز إلى الجامدين في عصرنا الذين يرفضون الحداثة والمعاصرة"<sup>28</sup>، أما مسرحية شهرزاد، فتمثل الصراع بين العلمانية والدين في أوروبا، شهريار هو أوربا التي قتلت الإله وألهت الإنسان فيبقى شهريار كما قالت عنه شهرزاد معلقا بين الأرض والسماء ينخر فيه القلق<sup>29</sup>، أما المنهج الثاني فيعرف بمسرح المجتمع ومن نماذجه حياة تحطمت 1937م، الخروج من الجنة 1937م، رصاصة في القلب 1937م<sup>30</sup>. ومن الخصائص اعتماد توفيق الحكيم على خياله الخصب في ابتكار فكرة الموضوع كما أنه أظهر براعة إبداعية وهو "يدير مواقفها ويرسم أحداثها ويخلق شخصياتها، ولكنه يعمل الفكر والمنطق ويجانب الغلو والشطط في الحركة والتحليل"<sup>31</sup>. ومن حيث الحوار "يتأنق في قص الحوار بمقص خبير ماهر بحيث لا يزيد ولا ينقص.. ويظفر من حيث الشكل بعمل فني موفق"<sup>32</sup>، في حين على مستوى اللغة فالحكيم لم يكتب مسرحياته بالعامية ولا بالفصحى وإنما أوجد لغة ثالثة وهي وسط بينهما.

سمحت رحلة النشأة للمسرحية بتسجيل تظافر مراحل ثلاث في جدية واحدة مؤسسة بذلك لكيونة المسرحية في الوطن العربي إبان العصر الحديث، ويفضل تكاثف الجهود تم التأسيس للمسرحية ثم النقلة بها إلى التطور لينتهي بها المطاف ارتقاء إلى مصاف التطوير، حتى يدين أدباء المسرحية لما بعد العصر الحديث لهذه الجهود التأسيسية للمسرحية العربية الحديثة بالشيء الكثير.