المسرح العربى
ومحاولات التأصيل

إعداد
د/ رمضان حسانين جاد المولى
المدرس بقسم الأدب والنقد
كلية اللغة العربية بأسيوط

المسرح العربي ومحاولات التأصيل

من المعروف أن المسرح قالب نشأ فى حصـــن الغـرب ، توارثـه الرومان عن اليونان وعنه أخذ الأوربيون مسرحهم فيما عرف بعصـــر النهضة ولم يعرف المسرح فى بيئاتنا العربية إلا فى العصر الحديث حيث بدأنا نستورد آداب الغرب فيما استوردناه من حضاراتهم ومع ذلك فقـد وجدت كثيرا من النقاد فى عصرنا الحديث ، من يحاول التجذير للمسرح فى التربة العربية ، وإقامة وشائج قربى بين المسرح وتراثنا العربـى ، وذلك للتأكيد على أن المسرح ليس غريبا على أدبنا العربى .

وقد تولت هذه الصفحات من هذا البحث مناقشة هذه الاطروحات ليس بغرض تفنيدها أو إثباتها ، ولكن بهدف الوصول إلى الحقيقة ، أو ما هو أقرب إليها فى هذا الشأن ، واضعة فى حسبانها أن إقرار ذلك أو نفيه لا يضيف أو يقدح فى أدبنا العربى وتراثه العريق .

ويجدر بنا قبل البحث فى هذه الأطروحات ، أن نتعرف فى السـطور التالية على ماهية المسرحية ، حتى نجسد رؤية لهذا الفن يتحقق مـن خلالها بلورة الرؤى المطروحة ، لتؤكد صدقها من زعمها .

أولا : ماهية المسرحية :

المسرح (لفظة) يونانية[١] ، ومعناها الحركة ، ومدلولها الاصطلاحى عن الغرب لم يحظ بتحديد واضح متفق عليه ، فلو "أننا فتحنا موسوعة

---

[١] المصطلح فى الأدب الغربى ، د/ ناصر الحانى ، منشورات المكتبة العصرية ، ١٩٦٨م .

من الموسوعات العالمية ، أو إحدى أمهات الكتب التى تعالج تاريخ المسرح أو حتى معجماً من المعاجم المهمة ، لوجدنا أكثر من اثنى عشر معنى لكلمة (المسرح)[١] وذلك على الرغم مما للمسرحية من تاريخ وعالمية ، ولعلها السر فى الخلاف حول تحديد مصطلح ثابت ، إذا قامت المحاولات لتعبر عن اتجاهات أصحابها ومذاهبهم ، وخضعت لتغير العصور والحضارات ، ومحاولات الاستحداث والتجريب ، وقد حاولت من خلال استعراض عدد من هذه التعريفات أن أقف على الخصائص المشتركة التى تميز هذا الفن ، وتبرز سماته ، فكانت المسرحية ـ فن يرمى إلى تفسير أو عرض شأن من شئون الحياة من خلال مجموعة من الأفعال المترابطة التى يأخذ بعضها بعناق بعض، وتتخلق تخلقاً عضوياً نامياً ، من خلال الحوار المتبادل بين شخصياتها ، كما أنها تتطلب عقدة أو مجموعة من العقد التى يستدعى بعضها بعضاً ، حتى تصل إلى ذروة التأزم ثم الإنفراج"[٢] .

---

[١] رجعت فى هذا الصدد إلى أراء كل من شيرشون ، سارسية ، وهوجر فى كتاب علم المسرحية ، الأردس نيكول ، ترجمة دريني خشبة ص٣٦ وما بعدها مكتبة الآداب ، بدون تاريخ.

[٢] خرجت بهذه المحاولة من خلال المراجع السابقة ، ومستأنساً بكل من : ناصر الحانى ، فى كتاب (المصطلح فى الأدب الغربى) مرجع سابق ص١٣٥ ، (عن اللغة والأدب والنقد) د/ محمد أحمد العزب ، دار المعارف : ط سنة ١٩٨١م ، مجلة فصول ـ م٢ ـ ع٣ ـ مقال (المسرح المصرى القديم) د/هيام أبو الحسين ص١٣ وما بعدها.

ثانيا : الأدب العربى والمسرح :

من خلال ما قدمنا من تعريفات وسمات خاصة بهذا الفن أستطيع أن أقول مطمئنا إننا فى أدبنا العربى لم نعرف هذا اللون من الإبداع فيما قبل العصر الحديث ، بل بالرجوع إلى المعاجم العربية وجدنا العرب يستخدمون كلمة (المسرح) بفتح الميم بمعنى المرعى الذى تسرح فيه الدواب[١] ، وفى القاموس (المسرح) بكسر الميم كمنبر المشط ، وبالفتح المرعى[٢] ، ومع خلو دوائر معارفنا ومعاجمنا فيما قبل العصر الحديث من معرفة هذا المصطلح وغربة هذا اللون من الإبداع عن أدبنا العربى قبل العصر الحديث ، وجدنا من حاول التأصيل للمسرح فى تراثنا العربى .

وانطلقت تلك الدعاوى تستند إلى أسانيد عدة ، سوف نقف معها لنتبين وجهة صحتها أو قصورها . وأول هذه الآراء ، يرجع بالمسرح العربى إلى ما قبل الإسلام ، وذلك استنادا إلى (أن المسرح الأغريقى قد نشأ فى أحضان الدين، وأن الدين الإغريقى كان مرتبطا بالأساطير ، وتعدد الآلهة)[٣] وقياسا على ذلك يرى صاحب هذا الرأى أن العرب قبل الإسلام كانت لهم آلهة وأوثان، وكانوا يعبدون الكواكب وكانوا يعتقدون

---

[١] لسان العرب ، ابن منظور ــ مادة سرح ، طبع دار المعارف .

[٢] القاموس باب الحاء فصل السين ، طبع دار الجيل ، بيروت .

[٣] المسرح أبو الفنون ، جلال العشرى ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، سنة ١٩٧١ ، ص٢٦،٢٧.

فى وجود عالم الجن والشياطين ، وما دام العرب كذلك يشبهون غيرهم فى ذلك ، فلابد أنهم نسجوا حول هذه الآلهة القصص والأساطير ، والمسرحيات[١] ، وأن الإسلام قد قضى عليها ، و لم تبق غير إشارات حول هذه القصص والأساطير ، ولست أدرى من أين لهم أن يضيفوا المسرحيات إلى القصص والأساطير والأخيرتان قد وصلتنا أشياء منها بينما لا يوجد دليل يفيد أن عرب الجاهلية قد عرفوا فن المسرح أو صورته[٢] ، والربط بين المسرح والأساطير والقصص . فيما استندوا إليه ، يعنى وجود مضمون يصلح لتشكيله مسرحيا ، نقول إن وجود مضمون لا يكفى لإثبات وجود فن من الفنون ، إذ لابد من وجود الصورة التى يتميز بها هذا الفن عن سواه ، وخيط المشابهة كذلك مفقود بين الديانة الأغريقية القائمة على تعدد الآلهة ، والتى كانت كما يرون وراء قيام الفن المسرحى وبين وثنية العرب ، إذ لم تكن وثنية أصلية فهى فى الواقع "صورة مشوهة من دين قائم على التوحيد هو دين إبراهيم وإسماعيل ــ عليهما السلام) . ولذلك لم تتكون لها تقاليد عميقة كما كان الشأن لدى الوثنيات الأخرى"[٣] كما يبدو أن صاحب هذا الرأى تناسى "أن فن المسرحية لم يكتمل عند اليونان القدماء إلا عندما تطور هدفه

---

(١) العرب والمسرح ، محمد كمال الدين ، دار الطلاب ، القاهرة ، ١٩٧٥م ، ص٥٦ : ٧٠.

(٢) المسرح ، د/ مندور ، دار المعارف ، ط٣ ، ص١٥.

(٣) محاضرات فى فن المسرحية ، باكثير ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٨ ، ص٧.

من طقوس وشعائر دينية إلى هدف إنسانى عام"[١] يتبلور من خلال إعادة هذه الطقوس مفرغة من جوها التعبدى ، ومصورة لمعاناة الجماهير، كما أن هذه العبادات فى بدايتها كجزء من عبادة الآلهة ديونيزوس ، لم يكن مسرحا بالمعنى الفنى المفهوم ، بل كان نشيدا تلقيه مجموعة من الفلاحين فى الريف متفجعة لآلام ديونيزوس إلى الكرم والخمر عندما يذبل ويموت فى الشتاء أو متغنية ببهجة البعث ، وعودة الماء والنضرة إليه فى الربيع"[٢] .

وغير خاف أن وثنيه العرب لم تتطور فى شكلها الطقوسى إلى ما تطورت إليه الوثنية اليونانية وذلك لأن أوثان العرب كان لها قداسة الإتصال بالله المنعم فى نظرهم ، الذى يتقربون إلى الأصنام لاعتقادهم أنها تقربهم إليه ، وهذه القداسة ارتفعت بها فى مقام التقديس ، الذى أوجد فى نفوسهم حرجا من إعادة تمثيلها مفرغة من جوها ومضمونها الروحى والعقدى ، كما أن اختلاف هذه الطقوس فى سماتها عن الطقوس لدى الشعوب الأخرى ، حال كذلك دون تطويرها إلى الشكل الواقعى النقدى وبروزها فى صورة التلهى والتسلية ، ذلك أن تلك الطقوس يقوم بها جميع الأفراد لا يمثلها البعض ، ويقوم البعض الآخر بدور المتفرج ، ولا توزع فيها الأدوار وأن كل فرد يقوم بتمثيل كل

---

(١) الأدب وفنونه ، د/ محمد مندور ، معهد الدراسات العربية العالية ، مطبعة الحلبى ، ص٩٨.

(٢) الأدب وفنونه ، د/ محمد مندور ، مرجع سابق ، ص٩٨.

الأدوار المختلفة يستوى فيه الرجال والنساء ، ولم تتبلور هذه الطقوس التعبدية ، وتوجه للتعبير عن حاجات الجماهير وتناقضات المجتمع وإذا سلمنا بعدم وجود المسرح لدى العرب فى جاهليتهم فى ظل التشويش الدينى ، فأحرى ألا يوجد لديهم فى ظل الإسلام الذى قضى على الوثنية ، وخفقت فى ظل راية التوحيد فى صفاء ونقاء "ولم تكن معانى الدين التى استقرت فى نفوس الناس لتسمح بقيام تفكير من هذا النوع"[١] . لكننا نجد من يغالى فى محاولة القول بوجود مسرح فى التربة العربية فى العصر الإسلامى ، ويتخير صورتين يرى فيهما مصدرا للمسرح ، وشكلا من أشكال الدراما التى عرفها العرب قبل قدوم الشكل الأوربى ، والصورة الأولى يتمثلها فيما كان يصنعه بعض الشيعة المتطرفين ، الذين كانوا يمثلون مقتل الحسين فى ساحة واسعة ضربت فيها الخيام ، واتشحت بالسواد حيث يقوم شيخ وقور يثير الشجون ويستثير الدموع بنغم حزين ويطوف على الناس بقطعة من القطن يلتقط فيها دموعهم ثم يقطرها فى زجاجة تحفظ للاستشفاء[٢].

والصورة الثانية تلك التى يذكرها ـ توفيق البكرى ـ فى (صهاريج

---

(١) قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر ، د/ عز الدين إسماعيل ، سلسلة الألف كتاب، رقم ٤١٢، دار الفكر العربى ، ص٤٤ هامش .

(٢) جورجى زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، مجلد ٤ ، ص١٥٤ .وقد ورد ذلك فى (المسرحية) عمر الدسوقى ، ط٥ ، دار الفكر العربى ، ص١٥.

اللؤلؤ) عما كان يفعله ذلك الرجل الصوفى انتقى الورع الذى كان فى زمن المهدى والذى كان من عاداته أن يخرج فى يومى الأثنين والخميس من كل أسبوع إلى ظاهر بغداد وينادى بأعلى صوته فى جمع كبير من الرجال والنساء والصبيان يلتفون من حوله "ما فعل النبيون والمرسلون؟ أو ليسوا فى أعلى عليين ؟" فيردد الجمع الحاشد بالإيجاب، فيقول "هاتوا أبا بكر الصديق" فيتقدم رجل ويجلس بين يديه فيقول له "جزاك الله خيرا يا أبا بكر عن الرعية . فقد عدلت وقمت بما أرضى الله، وخلفت محمدا فأحسنت الخلافة" ، وبعد أن يعدد ما قام به أبو بكر من جلائل الأعمال يقول : "اذهبوا به إلى أعلى عليين" ثم ينادى "هاتوا عمر بن الخطاب" فيتقدم رجل آخر فيفعل ما فعل صاحبه ، وهكذا يأتى الشيخ الجليل بالخلفاء الراشدين وكبار الصحابة ، ويحاكم كل منهم ويقضى فيه بقضاءه"[١] .

ومع ذلك فما كان لأى من الصورتين أن يتطور إلى فن مسرحى ، ذلك لأنه قد ظل ما يتصل بالدين أعلى قداسة حتى بين الشيعة المتطرفين، فلم يكن فى مقدورهم وهم يحملون التقديس لهذه الشخصيات النزول بها إلى مستوى الأداء التمثيلى الذى يفقد هذه الأحداث مضمونها

---

[١] صهاريج اللؤلؤ ، توفيق البكرى ، ص ٢٥٨ بتصرف .، المسرحية ، عمر الدسوقى ، مرجع سابق ، ص١٥،١٦ ، وأصله فى العقد الفريد ، ولم يشر إيه أى من عمر الدسوقى أو توفيق البكرى ، العقد الفريد لابن عبد ربه ، ج٦ ص١٥٢ ، ١٥٤ ، تحقيق أحمد أمين ، إبراهيم الإبيارى ،وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧.

ويجهض روحها .

وكذلك كان الأمر لدى ذلك الصوفى الذى أورد خبره البكرى فى صهاريج لؤلؤه ، فهو وإن حمل بعض المقومات المسرحية من وجود العرض ، وقيام الحوار ، والأداء التمثيلى ، لم يكن ليفرغ من مضمون الوعظى لينتقل إلى المستوى الفنى فى منظور المؤدى أو المتلقى ، فيكتب له الاحتذاء أو التقليد ويحقق له الانتشار .

ويعزز القائلون بمعرفة العرب للمسرح قبل ورود الشكل الأوربى ــ يعززون رأيهم بوجود (فن المقامة)[١] ، وتمثيليات (خيال الظل)[٢] ، ومن هؤلاء د/ على الراعى الذى يرى أن المسرح العربى كان قد شهد قبل (ابن دانيال)[٣] محاولات للإنولاد* ، وذلك فى بعض مقامات بديع الزمان[٤] الهمزانى والحريرى[١] .

---

[١] تراجع (المقامة) فنون الأدب العربى ، د/ شوقى ضيف ، ط ٤ بدون تاريخ دار المعارف .

[٢] وصف لخيال الظل وميكانيكية عمله فى (خيال الظل وتمثيليات ابن دانيا) ، تحقيق إبراهيم حمادة ، المؤسسة العامة للنشر ، ص١٤ ، وما بعدها .

[٣] شمس الدين محمد بن دانيال بن يوسف الموصلى ، توفى سنة ٧١٠ على الأرجح ــ تاريخ آداب اللغة العربية مجلد ٢ جـ٣ ، ص١٢٨.

* هكذا فى أصل النص ، وهى غير فصيحة .

[٤] هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى الحافظ المعروف ببديع الزمان توفى سنة ٣٩٨.=

وسواء اعتبرنا أن هذه المحاولات قد انتهت إلى الإجهاض ، كما يذهب بعض الباحثين ، ولا زال الكلام للدكتور الراعى ــ وأن الدراما التى نشأت عنها هى نصف دراما ونصف رواية ، كما يذهب باحثون آخرون ، أو أن الدراما التى تكونت فى حضن المقامة قد كانت مسرحا فعلا لم يمنعه من النمو والازدهار إلا أن ميدأ التشخيص عن طريق البشر كان محظورا من أصله كما يذهب مؤلف هذا الكتاب ــ سواء أخذنا بأى من هذه الآراء ، أم رفضناها فالواقع الذى لا شك فيه هو أن (ابن دانيال) قد أخذ ما تكون فى حضن المقامة من دراما ــ أيا ما كان شأنها ــ وجعل منها مسرحا حقيقيا له نظرية واضحة ، وممارسة أوضح[٢] على أننى أعد المقامة فنا مستقلا قائما بذاته ، وذلك لأن الشكل الفنى للمقامة يقوم على "حادثة قصيرة يتخللها حوار ، وتقص مغامرة يرويها رواه عن بطل ، ويصف تنقلاته ومشاهداته وأعماله ، ويحكى أقواله كل ذلك فى أسلوب جزل أنيق مسجوع"[٣] ، ومن ثم فهى تهتم بالصنعة

=تاريخ آداب اللغة العربية ، جورجى زيدان ، ج٢ المجلد الأول ، منشورات دار مكتبة الحياة ص٥٨٥ وكذا ترجم له ابن خلطان ، ص٣٩ ج١ ، معجم الأدباء ، ص٩٤ ج١ ، بتيمة الدهر ، ص١٦٧ ج٤.

(١) هو أبو محمد القاسم بن على بن محمد بن عثمان الحريرى البصرى ، ولد سنة ٤٤٦هـ ، وتوفى سنة ٥١٦هـ ، تاريخ آداب اللغة العربية ، وجورجى زيدان ، مرجع سابق ، مجلد ٢ ج٣، ص٣٩ .

(٢) المسرحية فى الوطن العربى ، سلسلة عالم المعرفة ، يناير ١٩٨٠، ص٢٥ د/ على الراعى .

(٣) القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠ ــ عباس خضر ــ الدار القومية =

الأدبية أكثر من اهتمامها بالحكاية ، والحكاية فيها وإن اعتمدت على الحوار ، فهى بعيدة عن مستوى الصياغة المسرحية[١] وذلك لأن الهدف المنشود منها "فى الأكثر التفنن بالإنشاء وتضمينه الأمثال والحكم"[٢] . وعلى ذلك "فالمقامات وما شاكلها من قصص أو أقاصيص نثرية أو شعرية ، لا يمكن أن تعتبر أدبا مسرحيا حتى ولو قامت على الحوار اليسير"[٣] .

ولا يكتفى د/ على الراعى بالقول بوجود وشائج القربى بين المقامة والمسرح ، بل يرى أن المقامة قد نمت وتطورت حتى صارت فى خيال الظل "مسرحا حقيقيا له نظرية واضحة ، وممارسة أوضح"[٤] على أن خيال الظل فى نظرى لا يمثل تراثا مسرحيا يعد جذرا للمسرح الحديث ، وإن مثل لونا من ألوان العرض المسرحى الساذج ، أسهم فى زرع بعض التقاليد المسرحية من إقامة للمسارح وعادة الذهاب إلى المسرح إلى آخره على نحو بدائى ساذج ، لكن لم يقدم أدبا مسرحيا إذ اعتمد

=للطباعة والنشر سنة ١٩٦٦م ، ص١٧.

(١) تراجع خصائص وصفات المقامة ، ص ٩ وما بعدها ، المقامة ــ د/شوقى ضيف ، مرجع سابق .

(٢) أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة ، د/ محمد رشدى حسن ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧٤م ، ص٢٣،٢٤.

(٣) مسرحيات شوقى ، د/ محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، الفجالة ، مصر ، سنة ١٩٥٦ ، ص٤.

(٤) المسرحية فى الوطن العربى ، د/ على الراعى ، مرجع سابق (نص سبق الإستشهاد به) .

تمثيليات بدائية ساذجة ، يفتقد فيها النص إلى الصراع الذى هو جوهر النص المسرحى ، كما يختفى فيه الحوار كثيرا ، ونراه يعتمد على مجرد التسلية دون الوعى بهدف أو التعبير عن فكرة محددة ، بل يهدف فى كثير منه إلى التسلية المجنونة المعربدة حتى فى أهم هذه النصوص وهى تمثيليات ابن دانيا مما دعى محققها إلى القول " ولولا رغبتى الملحة فى التعريف بفن تمثيلى عربى ــ يرى المحقق ذلك ــ لتوقفت عن قراءة أحط موضوع صيغ فى الأسلوب الأدبى" ، ويقول " ... ولم يكن بد من مغالبة الصعاب بكل جهد إلا أن ظاهرة تفشى التعبير الجنسى تفشيا صريحا معرى ، اضطرتنى إلى حذف الكثير من الأبيات الشعرية الفواحة بالجنس والمواقف المثيرة التى تمادت فى الإباحية وأشكالها المقززة"[١] ، وليت د/ الراعى[٢] يقف عند حد المقامة وخيال الظل ، بل يمضى إلى تعضيد فكرته بذكر بعض ما كان يحدث فى قصور الخلفاء العباسيين ، ومن تلاهم من مظاهر البذخ ، وألوان التسلية والعادات والمناسبات، على أنه جزء من التراث المسرحى العربى ، ويضيف إليهم الحكائين (القرادتية)[٣] ، (الحواة) ، (المحبظين)[١] والغوازى وسواهم ، ويعلق على ذلك قائلا "هذه كلها حياة فنية حافلة تجمع بين فنون

---

[١] خيال الظل وتمثيليات ابن دانيا ، دراسة وتحقيق ، د/ إبراهيم حمادة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، بدون تاريخ ص١٢٦.

[٢] المسرحية فى الوطن العربى ، مرجع سابق ، تفاصيل ذلك ص١١ ، ص٤٩.

[٣] كلمة القرداتى نسبة إلى القرد أو القريد (القرد الصغير) وهى نسبة عامية بالطبع كانت تطلق على من يقوم بتسلية الطبقة الدنيا من الشعب بعروض متنوعة وسيلته فيها الحيوانات=

ويعلق على ذلك قائلا "هذه كلها حياة فنية حافلة تجمع بين فنون الأداء جميعا : الأداء بالكلمة الممثلة مثلما كان يحدث فى حالة الحكائين والمقلدين فى الشوارع والمساجد والأسواق وفى بلاط الخلفاء أو الأداء بالكلمة الموزونة الملحنة ، كما فى حالة الغناء أو الأداء بالجسم البشرى فى عريه وكسوته ، أو الأداء بالعرض المسرحى المعد بعناية ، إما كى يحقق غاية فردية كعرض الورود الذى ابتكره الخليفة المتوكل ، أو كى يحقق هدفا إجتماعيا وسياسيا معا مثلما كان يحدث فى مواكب الخلفاء فى الشوارع أو فى استقبالاتهم الرسمية لسفراء الدول الأجنبية"[٢].

ونستطيع أن نضرب صحفا عن تلك المتفرقات وهذا الشتات الذى حاول د/ الراعى أن يجمعه معا ليقول إنه أصل لتراثنا المسرحى الحالى ، نستطيع أن نضرب صفحا عن ذلك حين نحاول الإجابة عن هذا السؤال . هل كان يمكن لكل ما ذكرنا أن يفرخ فنا مسرحيا فى تربتنا لو لم نعرف المسرح الأوربى ؟ فكل ما ذكر ، يمكن أن يوظف فى مسرحنا الحديث محاولة لربطه بجذورنا وتراثنا ، لكن لا يحق لنا أن ندعى أن تلك المتفرقات ، الأسس التى أقمنا عليها مسرحنا الحالى ، أو الجذور التى

=والقردة خاصة .

[١] المخبظون هم جماعة كانوا يقدمون عروضا هزلية هابطة فى حفلات الزواج والختان فى بيوت العظماء ، كما أنهم كانوا يتجولون فى الأحياء الشعبية ، ويقدمون عروضهم وسط جمهور يتعلق بهم .

[٢] المسرحية فى الوطن العربى ، د/ على الراعى ، مرجع سابق ، ص١٩.

نما وتفرع منها ، وإذا كنا بهذا قد انتهينا إلى أن الأشكال السابقة التى حاول البعض من خلالها التجذير للمسرح فى التراث العربى ، لا تمثل الجذور الحقيقية لمسرحنا ، فإن هذا يدفعنا إلى القول بأن المسرح فن أو قالب جديد على تراثنا اقتبسناه من الغرب ، وإن كان هناك كثيرون يشاركوننى تلك الوجهة ، إلا أننى أخالفهم فيما ذهبوا إليه من تعليل لخلو أدبنا العربى من هذا الفن . فيرى الحكيم[١] أن "افتقار العرب إلى عاطفة الإستقرار كان حائلا دون قيام أدب مسرحى عند العرب فى الجاهلية ، وأن قيام مدنية مستقرة فى اليونان كانت وراء قيام مسرح فى عصر متقدم عندهم"[٢] .

ويبدو ضعف هذه الوجهة من أمور منها ، أن الدراسات الحديثة أثبتت أن حياة العرب قبل الإسلام لم تكن فى جملتها بدوية تفتقر إلى الاستقرار ، فقد ثبت أن حياة استقرار نسبى تمت فى شمال وجنوب الجزيرة العربية أحاط بها تقدم مدنى وعمرانى بل أن قضية الاستقرار هذه لم تخل من ظواهرها القبائل التى قامت حياتها على الزراعة كالمدينة ، وبنى حنيفة ــ فى نجد ــ والتى قامت حياتها على التجارة ــ مكة ــ والتى قامت حياتها على الصناعة خاصة صناعة الرماح كالخط ، فضلا عن الدول المستقلة كمملكة كندة فى وسط الجزيرة والممالك المستقرة فى الجنوب اليمنى ، والإمارات التابعة لدولة مستقرة كالحيرة

---

(١) مقدمة (أوديب) ، توفيق الحكيم ، ص٢٥ وما بعدها .

(٢) الأدب والفنون ، مندور ، مرجع سابق ، ص٧٠.

وغسان ومع ذلك لم يوجد مسرح فى حياة مدنية مستقرة[١] . كما أن ذلك يدفع بأنه فى ظل الإسلام تحقق للعرب وعلى مدى قرون متوالية الاستقرار ، بل بلغوا فى بعض عصوره اوجا عظيما من التقدم ، وأنشئوا كثيرا من المدن ، ومع ذلك لم يفرز لنا ذلك مسرحا عربيا . ومنهم من يرى أن السبب فى عدم ظهور المسرح فى تراث العرب يرجع إلى المنظور الدينى العربى ففى الجاهلية اختلفت وثنية العرب عن الوثنية اليونانية ، إذ كان تعدد الآلهة[٢] فى الثانية مرتبطا بالأساطير ، وليس الحال كذلك عند العرب ، ولست أرى وجها لضرورة أن تكون الأسطورة مرتبطة بتعدد الآلهة حتى ينشأ عنها مسرح ، ولعلى الآن أذكر أن هذا الرأى معاكس لفرضية سبق أن ناقشتها ، مؤداها ضرورة معرفة العرب بالمسرح لشبه ديانتهم الوثنية بديانة اليونان ، ونفينا فرضية تشابه الوثنيتين ، ولكن الذى لا نستطيع نفيه ، أنه كانت للعرب أساطير، ومع ذلك لم يترتب على وجود الأسطورة وجود مسرح ، ولا أرى ضرورة تربط بينهما ، وإن أفاد المسرح من الأساطير .

كذلك رموا الدين الإسلامى بأنه حال دون قيام مسرح عربى ، حتى إنه حال بمفاهيمه وقيمه ، دون ترجمة المسرح الأغريقى لقيامه على الوثنية وتعدد الآلهة والأساطير ، وذلك غير معهود لدى المسلمين ،

---

[١] يرجع لذلك فى (قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر) د/ عز الدين إسماعيل ، مرجع سابق ، ص٤٥ ، ٤٦.

[٢] المسرح أبو الفنون ، جلال العشرى ، مرجع سابق ، ص٢٦.

الذين ناقشوا كل فكر ، ولم يضق فكرهم عن أى منظور أو اتجاه ، بل سلط عليه من أضوائه ما يؤكد صلاحيته أو بطلانه ، كما أن نظرة المسلمين للفن كانت نظرة واعية فلقد "سمح للناقلين أن يترجموا كثيرا من الآثار التى انتجها الوثنيون فهذا (كتاب كليلة ودمنة) الذى نقله ابن المقفع عن اللغة الفهلوية ، وهذا كتاب (الشهنامة) للفردوسى الذى نقله البندارى عن الفرس فى عهدهم الوثنى . كما أن الإسلام لم يحل دون ذيوع خمريات أبى نواس ، ولا دون التماثيل فى قصور الخلفاء ، ولا دون براعة التصوير فى الميناتور الفارسى ، كما أنه لم يحل دون نقل كثير من المؤلفات اليونانية التى جاء فيها ذكر لتقاليد وثنية "[١] .

وقد كان الخلفاء يحضرون حفلات خيال الظل وهى على ما ذكر من سذاجتها ، فيذكر (ابن إياس) فى بدائع الزهور ــ أن السلطان محمد أبا السعادات محمد بن الأشرف قايتباى ، "لما وصل إلى الوطاق* نزل به ، فأرسل من احضر أبا الخير ومعه خيال الظل ، وجوق مغانى العرب ، وديراقوه** رئيس المحبظين ، فأقام هناك ثلاث أيام وهو أرد عيش"[٢] ما ذكر أنه كان يحضره فى حفلات المولد النبوى الشريف كذلك كان

---

[١] مقدمة أوديب ، توفيق الحكيم ، ص ٢٠ ، ط٢ ، ١٩٥٧م .

* الوطاق : اسم مكان .

** الوطاق : اسم مكان .

[٢] بدائع الظهور ، ط٢ ، ص٣٤٧.

صلاح الدين الأيوبى ووزيره القاضى الفاضل ، يشهدان روايات خيال الظل[١].

وعليه فنحن لا نستطيع أن نتهم الإسلام بأنه وقف حائلا دون التأليف المسرحى لأن هذا النوع من التأليف لم يظهر قبله عند العرب ، ولا كان لديهم أى نوع من الميل إليه أو القرب منه فيما أنشأوا من شعر[٢] ، وعلى ذلك فإن "إقحام الإسلام فى هذا الموضوع ضرب من السذاجة"[٣]. أما أنا لم نترجم المسرح الأغريقى فيما ترجمناه من أدب وفكر يونانى ، فذلك راجع فى رأيي إلى أنه كان يترجم أبرز ما نبغ فيه أصحاب الحضارات المترجم لها ، ولكن نظرا لأن المسرح فى تلك الآونة كانت قد غربت شمسه فى تلك البلاد ، لم يلفت نظر المترجمين إليه فيترجمونه .

ويرى البعض أن طبيعة العقلية العربية كانت وراء عدم نتاج شعر درامى فيصف د/ عز الدين إسماعيل هذه العقلية بأنها "نزاعة إلى التجريد لا التفصيل ويعنيها العام فى صورته المتجاوزة لكل تحديد

---

(١) المسرحية ، عمر الدسوقى ، مرجع سابق ، ص١٦،١٧ ؛ خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، أكتوبر ١٩٦٣م ، ص٤٠.

(٢) قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر ، د/ عز الدين إسماعيل ، سلسلة الألف كتاب رقم (٤١٢) ، دار الفكر العربى .

(٣) فى الأدب المسرحى ، د/ محمد كامل حسين ، دار الثقافة ، بيروت سنة ١٩٦٠ ، ص١٨٩.

وتصنيف"[١] . ويرتب على ذلك أنه لم يكن غريبا أن نجدها لا تهتدى منذ البداية للتعبير الدرمى ولا تصطنعه حتى فى أزهى عصورها وأوج نشاطها[٢] .

ويضيف د/ مندور فى وصف العقلية العربية أنه "من المعلوم أن للرجل العربى ، بل للرجل الشرقى عامة ، خصائص تميزه عن الرجل الغربى فالعربى مجبول بفطرته على التأمل الروحى ، والنظر الأخلاقى ، كما أن غذاؤه الروحى كان الشعر الغنائى"[٣] ورؤية د/ عز الدين إسماعيل ، ود/ مندور هذه هى رؤية غربية انساقا وراءها ، فأرنست رينان يرى أن هذه "الصفة الشخصية التى نجدها فى الشعر العربى ، والشعر الإسرائيلى ، ترجع إلى خصائص أخرى من خصائص النفس السامية ، وهى انعدام المخيلة الخالقة، ومن هنا لا نجد عندهم أثرا للشعر القصصى أو التمثيلى"[٤] .

ويصف أوليرى ـ العربى بأنه "ضعيف الخيال ، جامد العواطف ، أما ضعف الخيال فلعل منشأه ، أن الناظر فى شعر العرب لا يجد فيه أثرا

---

(١) قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر ، د/ عز الدين إسماعيل ، مرجع سابق ، ص٤٨.

(٢) المرجع السابق ، ص٤٨.

(٣) مسرحيات شوقى ، د/ محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، الفجالة سنة ١٩٥٦ ، ص١١.

(٤) فى الأدب الحديث ، عمر الدسوقى ، جـ١ ، دار الفكر العربى ، ص٣٩٨.

للشعر القصصى او التمثيلى "[١] .

وهكذا انساق الناقدان خلف الرؤية الغربية التى أثبتت الدراسات الإجتماعية (الأنثروبولوجية) خطأها ، ومن الغريب أن الذين يسمون الجنس العربى ضعيف الخيال فى مجالات تبرز فيها الطاقة الخيالية المبدعة ، هم أنفسهم الواصفون للعربى بأنه "خيالى وبأنه ــ لذلك ــ لا يقدر على الطريقة العلمية فى البحث ، ولا فى سياسة الدولة"[٢] . وغير خاف ما يروجونه من وراء ذلك من هدف يتمثل فى "الطعن والتجريح لغايات لا ترضاها الحقيقة ، ولا تعاون على حسن تفاهم بعضها مع البعض"[٣] وذلك باتهام مريض يهدف إلى التقليل من قيمة العربى ، والحط من قدراته على أن الدراسات الإجتماعية (الأنثروبولوجية) رفضت فكرة التمييز عن طريق الجنس ، إذ أنه "لابد من التمييز بين الجنس كحقيقة بيولوجية ، والجنس كأسطورة من الأساطير ، الجنس من جميع الوجوه الإجتماعية العلمية ، ليس ظاهرة بيولوجية بقدر ما هو أسطورة اجتماعية ، ولقد خلفت أسطورة الجنس قدرا هائلا من الضرر الإنسانى والإجتماعى"[٤] ، ونقول أيضا بما أكدته هذه الدراسات من أنه "لا تكفل

---

(١) القصة العربية القديمة (حياة وفن) ، د/ عبد السلام عبد الحفيظ ، مرجع سابق ، ص٩ من الرواية العربية فى عصر التجميع ، ص٢١٥ ، وأصله فى فجر الإسلام ، ص٣٦.

(٢) ثورة الأدب ، د/ محمد حسين هيكل ، دار المعارف ، ص ٨٠ ، بدون تاريخ طباعة.

(٣) ثورة الأدب ، مرجع سابق ، ص٨١.

(٤) القصة العربية القديمة (حياة وفن) ، د/ عبد السلام عبد الحفيظ،مرجع سابق، ص١٢ .=

المعلومات العلمية المتوفرة لدينا أى أساس للاعتقاد بأن مجموعات النوع البشرى تختلف فى مقدرتها الفطرية على التطور العقلى والانفعالى".

وهكذا نجد تهافت هذه الرؤية المتهمة للعقلية العربية بضيق أفقها والتى كانت فى نظر هؤلاء سببا فى عدم نشوء الفن المسرحى عند العرب .

ويضيف د/ مندور ــ سببا ثانيا يرجعه إلى طبيعة الشعر العربى ، فيرى أنه يمتاز فى جملته بالنغمة الخطابية والوصف الحسى[1] ، وهما بالطبع لا ينتجان "الشعر الدرامى الذى يقوم فى أساسه على الحوار المختلف النغمات لا على الخطابة الرنانة ، كما يقوم أيضا على خلق الحياة والشخصيات ، وتصوير المواقف والأحداث لا مجرد الوصف الحسى الذى يستقى مادته من معطيات الحواس بطريقة مباشرة ، ولا يلعب فيه الخيال إلا فى البحث وراء الأشباه والنظائر ، ومد العلاقات بين عوالم الحس المختلفة عن طريق اللغة بفضل التشبيهات والاستعارات

=مزيدا من التفاصيل حول هذه القضية : يراجع فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى فى حديثه عن القصة ، ص٣٩٦ ، وما بعدها وكذا أحمد أمين ، ص٣٠ وما بعدها فى فجر الإسلام ، وكذا من قصص العرب لعبد الحميد إبراهيم ، وعنه ص٨٢٧ أخذت الفقرتان المستشهد بهما ومراجع القصة العربية القديمة ، ص١٢.

[1] المسرح : فنون الأدب العربى ، د/ مندور ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة ١٩٨٠م ، ص١٤ وما بعدها .

والمجازات المختلفة" .

على أننى وإن كنت أعد تلك الخصائص من المعوقات التى تعوق إنشاء عمل درامى ، أو قيام مسرحية شعرية لأن خصائص الشعر الغنائى تتباين كثيرا مع خصائص الشعر الدرامى[١] ، نظرا لأن الشعر الغنائى يحمل صوت الشاعر فهو يقدم نفسه مباشرة مهما اختلفت درجات الصياغة ، وظهور هذا الأثر فى المسرحية بفقدها دراميتها أو يضعفه ، كما أن الشاعر فى المسرحية ينبغى أن يبرز خلف الأحداث بالإضافة إلى أن خصوصية التجسيد لموقف إنسانى واحد وخاص ، والتعبير عن حالة نفسية وشعورية واحدة ، ونقل الأحاسيس من خلال تجربة خاصة ــ من أهم سمات القصيدة الغنائية فى الوقت الذى ينبغى فيه أن تعرض المسرحية الشعرية رؤية الشاعر ممثلة فى قطاع بشرى يحمل تجربة مركبة ، وتنطق الشخوص فيها بما يماثل أدوارهم المعيشية المشتبكة فى نسيج المسرحية ، ويعبر الشاعر من خلالهم عن حالات ووجدانات متضاربة ، يتخلى فيها عن ذاتيته لتعلن هذه الشخوص عن ذاتيتها ويصل فى النهاية إلى تقديم رؤيته من خلال الفعل العام فى

---

[١] هذه الفروق استفدناها من كل من محمد ذكى عشماوى فى : دراسات فى أدب المسرح ، ص ٥ وما بعدها ، مؤسسة المطبوعات الحديثة ، بدون تاريخ طباعة ،

فى النقد المسرحى ، د/ محمد غنيمى هلال ، ص٥٠ و ما بعدها ، دار العودة ــ بيروت سنة ١٩٧٥م ،

المسرح ، مندور ، مرجع سابق ، ص١٤ وما بعدها .

المسرحية[١] ، وعلى ذلك فالجملة الشعرية فى المسرحية ، هى جملة حوارية ، حدودها من الطول والقصر ، يحددها الأثر المراد منها فى تصوير الموقف أو الحدث ، كما تحددها طبيعة الشخصية الناطقة بها ، ثم توظف فيها إمكانات اللغة ومدلولاتها ، وصورها وموسيقاها ، كل ذلك يوفر للجملة الشعرية طابعها الحوارى ، ويساعد على التئام الخط الدرامى[٢].

غير أن الذى لا شك فيه أن هذه الخصائص وإن لازمت الشعر العربى طويلا ، فهى ليست ذاتية فيه ، بمعنى أنه لا يقوم شعر عربى إلا إذا حمل هذه الخصائص الغنائية ، وأنه من المحال أن يتخلى عن غنائيته وخطابيته ويستحيل شعرا دراميا ، ومن ثم فإن عد هذا معوقا حال أو تناقض مع طبيعة الشعر الدرامى ، فإن الذى ينبغى أن ننتبه له ، أن ذلك مسئولية المبدع لا الشعر فهذه الخصائص تكونت عبر إبداع المبدعين ، وفى إمكان المبدع أن يتخلى عنه إذا أراد أن يتحول بالشعر إلى الخصائص الدرامية ، ولعل ما أنتج من شعر مسرحى راق فى القرن العشرين على وجه الخصوص لدليل إمكانية حمل الشعر العربى لتلك الخصائص الدرامية . على أنه لا يلام شعراؤنا فيما مضى أنهم لم يبدعوا شعرا دراميا ، فالحق أن الشكل الدرامى فى كل تلك الحقب التاريخية ، لم يكن الوعى به قد نما ، لأن وظيفته الإجتماعية والجمالية

---

(١) دراسات فى أدب المسرح ، مرجع سابق ، ص٦ وما بعدها بتصرف .

(٢) فى النقد المسرحى ، د/ غنيمى هلال، مرجع سابق ، ص٥١ وما بعدها بتصرف.

لم تكن قد آنت بعد فالشكل الدرامى والمسرحى مرتبط بالمجتمع الـــذى ينتجه ، والمتلقى الذى يستهلكه وهو ــ فى النهاية ــ صـــراع وحركـــة يتوسلان بتقنية مناسبة للظرف التاريخى والسياسى والدينى والجمالى... إلخ المحيط بها"[١] .

فالحقيقة التى لا ينبغى إنكارها أو تجاهلها ، هى أن البيئة تلعب دورا مهما فى استقطاب لون من الألوان وتقبل عليه ، فتقرر مـــدى حاجتـــها إليه ، أو التركيز عليه ، كما أنها تقف من وراء احتضان بعض القوالب، وتسمح بإزدهارها ، فى ظرف بيئى وتاريخى معين دون غـــيره ، وقـــد ألتقت العقلية العربية من قبل مع أمم عرفت فن المسرحية قبـــل القـــرن التاسع عشر ، ومع ذلك لم يكن لهذا الالتقاء أثر فى استحداث هذا الفـــن فى البيئة العربية لأنها لم تصادف الظرف التاريخى والبيئى المناســـب ، فقد تم اتصال بين العرب والهند سواء عبر التجارة والتبادل التجـــارى ، أو عن طريق الإسلام فيما بعد ، وكان للمجتمع الهندى مسرح قديـــم ، نشأ خلال طقوس الديانات القديمة وشعائرها[٢] ، ولم يظهر أى أثر لـــهذا الاتصال سواء قبل الإسلام أو بعده . كذلك تم اتصال بين العرب والتراث اليونانى بعد الفتح الإسلامى لمصر والثابت ، أنه حتى القرن الســـادس الميلادى عرفت مصر الشعر المصرى المكتوب باليونانيـــة وقـــد قلـــد

---

[١] مجلة المسرح ، العدد الأول ، ١٩٨٧ ، مقال د/ مدحت الجيار بعنوان الأصول الشـــعبية وخصوصية الظاهرة، ط ، ص٤٥

[٢] قصة الدراما الهندية ، المكتبة الثقافية ، العدد ١٨٦ ، نوفمبر ١٩٦٧ ، ص٢٤.

الشعراء المصريون الأنياذة ، ومع ذلك لم يحدث تأثير لهذا التراث فى أدب العرب الفاتحين ، فى وقت لم تقم أية عداوة بين المصريين والفاتحين بل رحبوا بهم ، وأحبوهم ، وأخذوا دينهم ولغتهم بعد ذلك ، وكانت فرصة لنقل ما كتب من شعر يقلد (هوميروس) إلى العربية ، فرصة كبيرة على أيدى المصريين الذى أسلموا ، وتعلموا العربية فيما بعد ، ولكن كل ذلك لم يقم[١].

وقد تكون هذه الصلات بعيدة التأثير فيا ترى ما هو القول حيث انفتحت الحضارة العربية الإسلامية على التراث اليونانى فى عصر الترجمة العباسى ، وترجم كتاب أرسطو وبخاصة (فن الشعر) وتعرضوا لما كتبه عن المأساة والمهزلة ، ومع ذلك فقد ظنوا أنه يريد بالمأساة المديح وبالمهزلة الهجاء وفسروها بذلك ، "وتعاملوا مع النوع الدرامى من الشعر كتعاملهم مع الغرض الغنائى للشعر التقليدى فى شعرنا العربى"[٢] ، ولم ينتبهوا إلى ذلك الفن المسرحى الذى لم يكن فى

---

[١] الأدب المصرى الإسلامى ، د/ محمد كامل حسين ، ص٨،٩ ، مطبعة الإعتماد بدون تاريخ وكان الأغريق يعرضون أعمالهم المسرحية فى مصر منذ أكثر من ٢٥ قرنا ، لكن المصريون تجاوبوا مع تلك العروض ، ولم يحاولوا تقليدها ،

يراجع فى ذلك: كتاب المؤثرات الغربية فى المسرح المصرى المعاصر ، د/ حسن محسن ، دار النهضة العربية بالقاهرة ، ١٩٧٩م ، ص١٠ وما بعدها .

[٢] مجلة المسرح ، العدد الأول ، ١٩٨٧ ، مقال د/ مدحت الجيار بعنوان الأصول الشعبية وخصوصية الظاهرة، ط ، ص٥٤.

مجتمعهم ، كما لم يكن بعد قد آنت وظيفته المسرحية وظروفه البيئية المناسبة لفهمه وتقبله .

ومن هنا فإنه ليس ثمة نقص يعيب الأدب العربى أنه لم يبدع فى قالب المسرحية فيما سبق القرن التاسع عشر ، ومن ثم فلست "أرى جدوى المماحكة التى يقوم بها بعض باحثينا عندما يروحون يلتمسون بذورا لهذا الفن ، انحدرت إلينا من العرب القدماء أو من الفراعنة فى صور أدبية"[١] ، ولعل القائلين بإمتداد الجذور المسرحية عبر التربة العربية أخذتهم نوبة من الغيرة على التراث العربى ، فاعتقدوا أن عدم ممارسة العرب للكتابة المسرحية قد يعنى الإساءة إليهم أو التقليل من شأن حضارتهم ، كما أنهم لم يفطنوا إلى الرؤيا السابق شرحها من أن الظروف البيئية والتاريخية تقف وراء احتضان بعض القوالب وتسمح بإزدهارها فى ظرف بيئى وتاريخى معين دون غيره ، وتظل لكل بيئة وثقافة خصائصها الفنية بل وقوالبها الخاصة فـ (الديوبيت) قالب فارسى والموشح والمقامة قالبان عربيان والمسرحية قالب أوربى ، لم يكتب لأى من هذه القوالب الانتشار فى بيئة غير البيئة التى انشأتها ، فإذا انتشر قالب المقامة يوما فى أوربا ، لا تهتم العقلية الأوربية بالقصور ، لأنها لم تفطن لهذا القالب من قبل ، ويكفى العقلية العربية والأدب العربى، أنه لم يضق بقالب المسرحية حيث تعرف عليه فى ظل ظروف بيئية وثقافية مناسبة ، بل استقدمه، دونما حرج أو ضيق صدر ،

---

[١] محاضرات عن مسرحيات / عزيز أباظة ، د/ مندور ، ص١٠.

وأضفى عليه من خصائصه وسماته القومية والشخصية ، بـــل وطبعـــه بالسمة العربية الخاصة فانتمى إليه .

كما أنه كذلك لم يكن للتبريرات التى حملتها وجهة النظر المغـــايرة ، واتهامها للدين الإسلامى أو العقلية العربية ، أو ملكاتـــــها الإبداعيـــة ، وخصائص الإبداع العربى بأنها كانت وراء اختفاء فن المسرح ــ صواب النظرة ، لأنها تناسب أنه لو كان الأمر كذلك لظلت هذه العقليـــة وتلـــك الخصائص الإبداعية عوائق دون نشوء هذا الفن ، أما وقد رأيناه ينهض فى أيامنا هذه فهذا يغض من وجهة النظر تلك التى تتجـــاهل الظـــروف البيئية والتاريخية الزمنية التى تزدهر فى ظلها أو تتقلـــص قوالـــب أو فنون معينة .

ثالثا : *التغيرات التى أتاحت تقبل القالب المسرحى ونموه* :

لاشك أن تطورا لحق المجتمع المصرى أبان القرن التاسع عشر تمثل فى صحوة وطنية أتت بمحمد على ــ على عرش البلاد ، ثـــم نهضـــة ثقافية وصناعية أقامها محمد على ، وهى لم تستمر أو تكن ذات تـــأثير سريع ومتغلغل غير أنها كانت بمثابة الفطريات التخمرية التى لم تلبث أن أحدثت انتفاضات هائلة على صعيد التحرك السياسى متمثلا فى الثـــورة العرابية ، وعلى الصعيد الثقافى متمثلا فى قيام حركات ونزاعات للتجديد الفكرى . كذلك عملت على إيجاد حافز النهوض القومى فى كافة أشكاله كرد فعل لصدام الحضارة الغربية، ومحاولة لاستيعاب أوجـــه نهضتـــها المختلفة فى إطار مرحلة التطور تلك، وإذا كانت عملية التطور تلك قـــد

تطلبت الخروج على ألوان الركود السائدة ، تطلبت كذلك توفير أدوات فنية قادرة على التعبير عن الطموحات والأحلام ، ومنها البحث عن شكل تمثيلى يتسع للتعبير عن هذه الطموحات ، ويفى بحمل التطلعات والآمال[١].

والشكل التمثيلى الماثل فى تلك الآونة كان يعرف بخيال الظل ، وهو بما تحدثنا عنه من قبل من كونه ساذجا وهشا لا يفى بهذه التطلعات ، ففرض ذلك التوجه لتراث المسرح الغربى الحافل فى هذا المجال والاتجاه إليه تمثل فى محاولة استقدامه بوصفه النموذج الأرقى من جانب ومن جانب آخر مثل حافز التحدى لهذا اللون والقالب الجديد على الأدب العربى ، ومن هنا قد ارتكز المسرح العربى فى نشأته على التراث المسرحى الأوربى فى شكله وأنماطه وتقاليده ، وراح يذوب هذه الأنماط والتقاليد فى بوتقة التراث العربى فخرج به عربى الروح إن لم يكن عربى الشكل . كذلك ونحن نتحدث عن الظروف التى هيأت لنشوء الفن المسرحى ــ لا يمكن أن نغفل دور تمثيليات خيال الظل . صحيح أن رصيدها كان هشا وأن مسرحنا الحديث لم يكن تطويرا لها ، لكن الذى لا شك فيه أن مسرح خيال الظل زاول بغير شك تأثيرا حيث عمل على تقبل المجتمع للفن المسرحى عند استقدامه[٢] مما دعا د/ مندور إلى القول

---

(١) المسرح الشعرى ، رفعت سلام ، المكتبة الثقافية ، عدد ٤٠٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م ، ص٢٧ وما قبلها بتصرف كبير .

(٢) دراسات فى المسرح والسينما عند العرب ، يعقوب لنداو ، ص١٠٥.

"وهكذا نخلص إلى أن الفنون الشعبية التى قد تشبه فن المسرح لم تخلق أدبا، ولا خلقت تراثا أدبيا ، ولكنها لا شك قد مهدت العقول والحواس للإقبال على فن التمثيل والسينما الذين أخذناهما عن الغرب بعد اتصالنا به وتأثرنا بثقافته وفنونه"[١] ، وذلك بما زرعه من تقاليد مسرحية تمثلت فى عادة الذهاب إلى المسرح ، وقيام أدوات العرض المسرحى فى إطار مرحلة تاريخية متقدمة نسبيا على استقدامنا للفن المسرحى ، عمل على التمهيد لتلقى هذا الفن دون إقحام أو تعنت "والنتيجة العميقة لهذا كله أن مصر كانت مهيأة أكثر من غيرها من البلاد المجاورة لتقبل فكرة المسرح عامة ، والمسرح البشرى بصفة خاصة حين أخذت الفرق المسرحية والأفكار المسرحية ذاتها ترد إلى بلادنا ابتداء من نهاية القرن الثامن عشر"[٢] . وهكذا وجد الظرف الزمنى ، والبيئة المكانية ، والتهيؤ الإجتماعى ، فتم قيام المسرح العربى ونشوء الدراما العربية ، فى ظل الظروف التى لاءمت استقدامه .

---

[١] المسرح ، د/ مندور ، مرجع سابق ، ص٢٢.

[٢] المسرحية فى الوطن العربى ، د/ على الراعى ، عالم المعرفة ، رقم ٢٥ ، ص٢٩.