المسرح جنسًا أدبيًا دخيلاً، لا من الأدب العربي الأصيل

إعداد/ مريم بنت حميد بن صقر الغافرية

الحديثُ عن المسرح, حديث ذو شؤون, ولم لا؟ وهو أبو الفنون وأكثر أشكال الفنون تأثيرًا في نفوس الناس وثاني أقدم أشكال الفن بعد الشعر. يرتبط المسرح ارتباطا وثيقا بالدين والثقافة والمجتمع الإنساني والمدارس الفلسفية والمذاهب الأدبية, وهو من أكثر أنواع الفن تأثيرًا بالناس. يتميز المسرح بمكانه الخاص والذي غالبا ما يكون في منصة مرتفعة عن الأرض (الركح)[1] والناس ينظرون إليها, ليشاهدوا الممثلين الذين يقومون بأداء الشخصيات الموجودة بالمسرح... والمسرح من الفنون التي تأخر ظهورها في الأدب العربي. والحديث عن المسرح في الأدب العربي،يطول ويتشعب حتى إن الباحث في موضوع المسرح وقضاياه يتردد في اختيار الزاوية التي يطرق من خلالها السؤال عن المسرح و حضوره في أدب العرب. ولكن في عملي –هذا – سأنطلق للإجابة عن الأسئلة الآتية:-

ما أسباب غياب المسرح من أدب العرب؟ كما أن المسرح قائم على أساس الحوار، فهل الثقافة العربية ثقافة حوار؟ و المسرح يستند على وجود المرأة فهي عنصر أساس، هل يقوم المسرح إذا غابت المرأة؟وهل إثبات المرأة في المسرح هو إثبات لدور المجتمع؟وما علاقة المسرح بالتفكير العقلاني في حياة الأمم والشعوب؟

لَم يكن للمسرح عند العرب وجود حقيقي كما – عرفه المسرح الأوروبي – قبل العصر الحديث، صحيح أن هنالك بعض الظواهر الفنية المتفرقة التي عرفها العرب منذ الجاهلية وقد تقترب من المسرح بعض الشيء، كان غرضها الأول التفرد بالقدرة على إمتاع الآخرين الذي كان معروفًا في العصر الجاهلي ويعتمد على الهزل والسخرية أو خلق ظرفٍ خاص بالعبادة في الطقوس الدينية، إذ كان التنافس قائما فيها بين الجهود الفردية[2] ،لكننا لا يمكن أن ندرجها في نطاق المسرح؛ لأنها قاصرة عنه كثيرًا في سماتها[3] عن المسرح.

والمسرح فن دخيل على الأدب العربي، دخل في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي وأوّل ما نشأ المسرح كان عن طريق " الترجمة" على يد الفنان " مارون النقاش"[4] الذي راح ينقل بعض المسرحيات إلى العربية ومثّلها كمسرحية (البخيل) لموليير و(الحسود السليط) وتلاه" سليم النقاش" بترجمته لمسرحيتي (أندروماك، وميتردات) هذا في سوريا. أمّا في مصر فقد أنشأ "يعقوب صنّوع" أول مسرح عربي وقدم على خشبته أكثر من ثلاثين مسرحية وبفضله بدأ النشاط المسرحي ثم جاءت مرحلة

---

(1) الركح: خشبة المسرح.

(2) عرسان، علي عقلة، الظواهر المسرحية عند العرب(د راسة). منشوارت اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 8718، ص 33- ص39.

(3) البريدية، رقية بنت سيف بن حمود، رسالة ماجستير "إشكاليات الشعر في المسرح الشعري العربي (أحمد شوقي أنموذجًا)"،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس،نوفمبر 1212م، ص17.

(4) مارون النقاش (1817-1855) هو تاجر لبناني يعتبر رائد المسرح العربي. قضى سنوات عدة في إيطاليا شغف بالمسرح. فلما عاد إلى لبنان ترجم مسرحية موليير الشهير تحت عنوان البخيل سنة 1848 فعرضت المسرحية على خشبة أقامها بمنزله. وكان الممثلون رجالا من أهله (لم تبدأ النساء في التمثيل إلا في وقت لاحق). وحقق بهذه المبادرة بعض النجاح وسمحت له السلطات العثمانية ببناء قاعة مسرح حقيقية.

الاقتباس من التاريخ العربي حيث وضع " أبو خليل القباني" مسرحيات عدة يغلب عليها الطابع الغنائي، ثم جاء أديب إسحاق الذي زاد في نفس المسرح .

وظهر كذلك سلامة حجازي وجورج أبيض وتمثل نشاطهم في تأسيس الفرق الموسيقية والتمثيل . وبمجيء شوقي نهض المسرح وعرف اللغة الراقية وألف مسرحيات عدة منها(مصرع كليوباترة وعلي بك الكبيروقمبيز وعنترة وقيس ليلى والبخيلة والست هدى، وأميرة الأندلس...) واقتفى أثره تلميذه" عزيز أباظة "ومحمود تيمور ، ويمكن القول أنّ " توفيق الحكيم هو الذي أصّل المسرحية النثرية في الأدب العربي ونقلها من المحلية إلى العالمية بفضل إنتاجه الغزير وبالتالي استحق لقب " أبو المسرح" وكتب: (أهل الكهف، شهرزاد ، سليمان الحكيم ، أغنية الموت ...).

وتأخر دخول المسرح، كان لأسباب جعلت المسرح بعيدا عن الأدب العربي منذ ظهوره الإغريقي وحتى العصر الحديث، إذ يبدو أن الأدب العربي بشكل عام ظل في عزلة طويلة فصلته عن التفكير الإنساني بل عن الحياة الإنسانية بمعناها العميق، وقد تحدث محمد زكي العشماوي عن عزلة الأدب المصري التي استمرت حتى سنة (1798) [5] وقال: "**إ ن حركة التطور في الأدب المصري لم تعتمد على بعث القديم وحده وإنما اعتمدت على الامتزاج بالثقافة الأوروبية،امتزاج معرفة عقلية أكثر منها حسية وذوقية**" [6]. والحقيقة إن هذا لم يقتصر على الأدب المصري إنما شمل الأدب العربي كله،فالامتزاج العربي بالثقافة الأوروبية كان شديد الحرص، يتحكم به الهدف من هذا الامتزاج والذي كان يرمي إلى نقل المعرفة وفق ما يتماشى مع الدين والعرف الاجتماعي، فعندما نتأمل المسرح الأوروبي القديم نجده مجموعة من الأساطير المغلفة بالطقوس الدينية التي لم يكن التفكير العربي ليقبلها حفاظا على تفكيره أو أعرافه الدينية والمجتمعية؛ لذلك كانت ترجمة الآثار الأوروبية مغلفة بالخوف من التأثير الديني و المعتقدي، و المسرح الأوروبي كان يمثل هذا الجانب بشكل كبير. [7]

لقد كنا بحاجة لأن نستمد أدبنا من واقع حياتنا وعلى أساسه نبني اتجاهاتنا؛ فالأدب الصحيح هو الذي نستمده من الحياة ونبنيه على الواقع، وهذا لن يكون حتى نعرض الفنون الأوروبية الحديثة على أنفسنا عرضا مباشرًا، عرضا شعوريا ذوقيا لا مجرد عرض عقلي ثقافي، ومن هنا نستطيع أن نغير حياتنا الروحية عندما ندرك ما نحن فيه من ضعف فنغير من مقومات هذا الضعف واتجاهاته وقيمه .هذا الغذاء الروحي الجديد لا يمكن هضمه بالترجمة وحدها، بل بالاستعداد لتغيير اتجاهات حياتنا نحو عالم من الإحساس والإيمان بأن السبيل هو أن نحيا هذه الآداب ونستشف حقائقها النفسية .

ولهذا السبب الأخير تعذر على كثير من فنون الأدب في الغرب أن تدخل إلى الأدب العربي، وكان المسرح وأدبه من أولى الأشياء التي أشاح الأدب العربي بوجهه عنها، واستمر الأدب العربي في عزوفه عن المسرح فترة طويلة من التاريخ[8] كانت تلك الفترة التي استغرقها الأدب العربي حتى يتشبع بالمعرفة العقلية، ويصل إلى الاقتناع بأهمية التغيير الروحي وفتح آفاق التفكير الإنساني العميق، عندها بدأ يتقبل على خجل بعض ما كان يرفضه كالمسرح مثلا.

---

(5) العشماوي، محمد زكي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع د ا رسات تحليلية مقارنة .مؤسسة جائزةعبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، 9007 ، ص7 .

(6) العشماوي، محمد زكي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة ، ص97 .

(7) البريدية، رقية بنت سيف بن حمود، رسالة ماجستير "إشكاليات الشعر في المسرح الشعري العربي (أحمد شوقي أنموذجًا)"،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس،نوفمبر 1212م، ص18.

(8) العشماوي: المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، ص95.

والسؤال الذي يطرح – هنا– ما أسباب غياب المسرح من أدب العرب؟

بين توفيق الحكيم في كتابه"الملك أوديب" **الأسباب التي أ رى أنها يمكن أن تفَسِّر عدم إقدام العرب على المسرح**، منها ما رده ومنها ما شكك فيه ومنها ما أكده. أما ما رده فهو ما زعمه بعض الباحثين من أن الإسلام أعاق نقل هذا الفن الوثني وقد برر ذلك بأن الإسلام لم يحل دون نقل وترجمة الكثير من الكتب والآداب التي كانت تصطبغ بالطابع الوثني مثل كتاب"كليلة ودمنة" أو "الشاهنامة"[9]، كما أن الإسلام لم يحل دون خمريات أبي نواس ولا دون نحت التماثيل في قصور الخلفاء و أعتقد أن توفيق الحكيم على صواب في ذلك، إذ " لم يمنع الإسلام الرقص والغناء وضرب الدفوف –الحركة والكلمة والموسيقا– أي مقومات الظاهرة المسرحية، لا كأجزاء ولا كتتام وتفاعل في أداء عام"[10] والأصفهاني(ت 393 هـ) أورد في الأغاني الكثير من مجالس الغناء والطرب كمجالس جميلة في المدينة المنورة التي لم ينكرها أحد في صدر الإسلام [11].

وذكر النويري(ت 933 هـ)عن الإمام الغزالي عندما وصف المحمود من أصوات الحزن قوله [12]: "لا يحرم على الواعظ الطيب الصوت، أن ينشد على المنبر بألحانه، الأشعار المحزنة المرققة للقلب، ولا أن يبكي و يتباكى ليتوصل به إلى بكاء غيره وإثارة حزنه"وقوله أيضا حول جواز تأكيد السرور " :إظهار السرور بالنغمات والشعر والرقص والحركات محمود "[13]ويتضح من هنا أن التمثيل (المتضمن هنا في التباكي و اظهار السرور)بما فيه التمثيل المسرحي هو أداة لإيصال رسالة الدين والأخلاق بمعناها الشامل بما في ذلك ترويح القلوب(الكوميديا) والوعظ بذكر القصص التي يؤخذ منها العبرة(التراجيديا)،فإن كان التصريح هنا للواعظ وهو مثال الدين وعلى المنبر، فبلا شك أن المسرح أولى بأن يقوم بهذه الرسالة على خشبته، والملاحظ أنه رغم ما اعتمدته بعض المذاهب الدينية من كراهة الغناء والموسيقى أو تحريمهما لم يكن سببا لوقف مجالس الغناء والطرب في أي عصر من عصور الإسلام.

وتحدث الحكيم عن صعوبة فهم العرب لذلك القصص الشعري، الذي يدور كله حول الأساطير التي لا سبيل لفهمها إلا بشرح طويل يقضي على متعة تتبعها ورغم وجاهة هذا التعليل إلا أن الحكيم شكك فيه واستبعده ؛ لأن العرب نقلوا ما لا يخلو من أفكار مشابهه وأكثر تعقيدًا كما هو الحال في كتاب "الجمهورية" لأفلاطون مثلاً. لكنه أرجع سبب إحجام العرب عن نقل الشعر التمثيلي إلى أن التراجيديا الإغريقية لم تكن أدبا معدًّا للقراءة، إذ لم تكن تكتب للمطالعة وإنما للتمثيل؛ لهذا تردد العرب في نقل هذا النوع من الأدب، إذ أن الترجمة كان يقصد بها النفع وليس مجرد الفضول وحب الاطلاع.و السبب الآخر الذي جعل العرب لا يفكرون في نقل المسرح؛ هو افتقارهم لعاطفة الاستقرار التي يطلبها المسرح، والمسرح يقوم في المدن والحواضر وحتى عندما استقروا كانوا على حد قوله يقتبسون من الحضارات الأخرى فن العمارة لأنهم يشعرون بالافتقار فيه، غير أنهم لم يقتبسوا الشعر التمثيلي لأنهم لم يحسوا قط فقرهم في الشعر، والشعر عند العرب له سلطان عظيم، وهذا ما جعلهم يعتبرون أن ما سيطر على ثقافة أخرى لم يرق إلى منزلة الشعر .

---

(9) الشاهنامة معناها كتاب الملوك، وهى ملحمة ايرانية ضخمة تتكون من 60.000 بيت شعرى كتبها الشاعر الفارسى الفردوسي (932 م- 1020م)، وهي عمل أدبي لغوي فني متكامل، و من الأعمال الأدبية على مستوى الأدب العالمي وترجمت للغات كثيرة.

(10) عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، ص99 .

(11) الأصفهاني، الأغاني، ج 8، الدار التونسية للنشر، تونس، طبعة عام 1983 ، ص188-234.

(12) النويري، نهاية الأرب، ج . 9 دار الكتب المصرية، القاهرة، 1925ص195.

(13) المرجع نفسه ، ص83 .

والمسرح قائم على أمر هام بل هو عموده الفقري الذي لا يستقيم بدونه، إنه الحوار، فهل الثقافة العربية ثقافة حوار؟

تشترك المعاجم الأدبية في فهم الحوار على أنه عملية تواصل بين طرفين[14].وقضية الحوار ليست مجرد كلام بين طرفين، بل هو الندية في بسط القضية والدفاع في الرأي، ومحاولة الوصول أو عدمه.والحوار صراع يكشف الصراع، ويبرز عن عقول. فهذا التبادل كافٍ لينمي ثروة الحياة في النفس، إذن فالحوار قائم على الندية والتفكير.وإذا التغت فكرة الحوار خرج النص من أن يكون مسرحًا.

هل الثقافة العربية ثقافة قائمة على الحوار؟

المتأمل لنصوص الشعر في الأدب العربي من العصر الجاهلي، يصل إلى نتيجة تحدد إجابة السؤال المطروح، وهي أن الأدب منذ العصر الجاهلي لم يعرف الحوار القائم على شروطه الصحيحة، إنما كان في بعضه قائم على المقاولة التي لا تبني الحوار، والمقاولة هي "كل خطاب قام على قال وقالت"، والمقاولة ليست حوار بل هي سرد لحوار منقول أو متخيل[15]. وأمثلة المقاولة في الشعر كثيرة ، منها قول عمر بن أبي ربيعة [بحر الرمل][16]:

بينمـــا ينعتنـــني أبصـــرنني ... دون قيـد الميـل يعـدو بي الأغـر

قالـت الكـبرى: أتعـرفن الفـتى؟ ... قالـت الوسطى: نعـم هـذا عمـر!

قالـت الصـغرى وقـد تيمتهـا ... قـد عرفنـاه وهـل يخفـى القمـر؟

وفي أبيات أخرى يقول[17]:

قلتُ: من أنتِ فقالت: أنا من ... شـفَه الوجـدُ وأبـلاه الكمـد

نحـنُ أهـلُ الخيـفِ من أهـلِ منى ... مـا لمقتـولٍ قتلنـاه قـود

قلـتُ: أهـلاً أنـتم بغيتنـا ... فتسـمينَ فقالـت: أنـا هنـد

كلمـا قلـتُ مـتى ميعادهـا ... ضحكت هندٌ وقالت: بعدَ بعد

وهكذا تروي هذه الأبيات ما دار بين الشاعر ومحبوبته هند بأسلوب قلتُ وقالتْ.وهو أسلوب يختلف عن شكل الحوار الدرامي، مما يمكن معه القول إن الحوار في القصيدة العربية القديمة مستعار من الفن القصصي لا المسرحي لأنه حكاية قول، وصورته هذه تختلف عن الحوار المسرحي الذي تتقابل فيه الجمل والعبارات.

نستنتج مما تقدم أن الأدب العربي ضعيف الحوار، بل يكاد يكون الأدب العربي خاليا من الحوار، ولذا تأخر أمرنا.والحوار بطبيعة الحال يقود إلى الخلاف، والديموقراطية والنزعة للوصول إلى الوفاق وهذا ما لا يقبله غياب الحوار[18]. ويبرز دور الحوار في المسرح لكون الحوار هو أوضح جزء في العمل المسرحي . وهو أقرب إلى أفئدة الجماهير وأسماعهم، ويعبر به الكاتب عن فكرته،

---

(14) الطرابلسي: ثقافة التلاقي في أدب شوقي،ص75.

(15) الطرابلسي: محاضرة لطلاب الماجستير بعنوان" المسرح جنسًا أدبيًا"، جامعة السلطان قابوس، مارس 2012.

(16) أنظر ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الكتاب العربي: بيروت، ط1416،2/1996، ص165.

(17) أنظر ديوان عمر بن أبي ربيعة،ص64 .

(18) الطرابلسي: محاضرة لطلاب الماجستير بعنوان" المسرح جنسًا أدبيًا"، جامعة السلطان قابوس، مارس 2012.

ويكشف به عن الأحداث المقبلة والجارية في مسرحيته، وعن الشخصيات ومراحل تطورها، والحوار المسرحي منتقى مركز مهذب وله غاية محددة.

وعبر توفيق الحكيم عن عن أهمية الحوار في المسرح قائلاً:" إذا ذكرت المسرحية، ذكر معها كلمة الحوار، فإن الحوار هو الأداة الوحيدة للتصوير..." [19]

أما سعد الله ونوس الذي جسد الحوار في مسرحياته فيتحدث عن الحوار في المسرح قائلاً[20]: "**هو حوار بين مساحتين: الأولى هي العرض المسرحي الذي يقدمه جماعة تريد أن تتواصل مع الجمهور وتحاوره، والثانية هي جمهور الصالة الذي تنعكس بنية كل ظواهر الواقع ومشكلاته**".ويتضح – هنا- أن الحوار لدى ونوس "مرتجل وحار وحقيقي بين مساحتي المسرح! العرض والمتفرج... ولا بد لموضوع الحوار أن يكون مرتبطا بحياة المتفرج أو مشاكله من جهة، ونوع المعالجة وشكلها، لكي لا تكون المعالجة مسألة شكلية وتقنية، حيث لا بد للهواجس الجمالية أن يتم تعديلها إلى المشكلات السياسية والاجتماعية للواقع وذلك لتشجيع المتفرج على الكلام والارتجال والحوار..." [21].

وعبر سعد الله ونوس عن الحاجة الشديدة للحوار في رسالته التي كتبها عام 1996، والتي بعنوان" الجوع إلى الحوار"[22].

تحدث فيها عن حوار متعدد، مركب،وشامل. حوار بين الأفراد، وحوار بين الجماعات. ومن البديهي أن هذا الحوار يقتضي تعميم الديمقراطية، واحترام التعددية، وكبح النزعة العدوانية عند الأفراد والأمم على السواء. مشيرًا إلى أمر هام" أن الحوار يبدأ من المسرح" وما يؤكد ذلك قوله:" **فإني أتخيل دائماً، أن هذا الحوار يبدأ من المسرح، ثم يتموج متسعاً و متنامياً، حتى يشمل العالم على اختلاف شعوبه، وتنوع ثقافاته**.وميزة المسرح أنه يتيح فرصًا للحوار عديدة، ويعلم المتفرجين فيه مستويات الحوار وأنواعها، و وفي ذلك يقول ونوس"...**وميزة المسرح التي تجعله مكاناً لا يُضاهى، هي أن المتفرج يكسر فيه محارته، كي يتأمل الشرط الإنساني في سياق جماعي يوقظ انتماءه إلى الجماعة، ويعلّمه غنى الحوار وتعدد مستوياته. فهناك حوار يتم داخل العرض المسرحي، وهناك حوار مضمرٌ بين العرض والمتفرج. وهناك حوار ثالث بين المتفرجين أنفسهم ...**"

إذن فالحوار يكتسب أهمية خاصة، وتأتي هذه الأهمية من كونه الوسيلة الوحيدة في التعبير، والتواصل بين الممثلين والمتفرجين(الجمهور).والحوار يعلم ويوقظ كوامن النفس والتفكير.إذن فالحوار لغة المسرح، وهو روح الحياة فيه، بالإضافة إلى وجود المرأة كعنصر أساس ليقوم حوار، ولينهض المسرح.

فكما أنه لا يقوم مسرح دون حوار، كذلك غياب المرأة من المسرح يؤخر نهوض المسرح، ويعجل سقوط المسرح.

وبالعودة إلى تحليل أسباب غياب المسرح من أدب العرب، نجد أن غياب دور المرأة كان سببًا هامًا بين تلك الأسباب،وهي من الأسباب المهمة التي أغفلها الحكيم و أ خرت ظهور المسرح في بلادنا العربية. فيرى بعض النقاد والباحثين أنه لا يقوم مسرح بدون المرأة، ونعلم أن المرأة العربية ظلت وفقا لما تقتضيه التقاليد والأعراف الاجتماعية بعيدة كل البعد عن أي نشاط ثقافي أو فنّي أو اجتماعي،حتى عندما بدأت التجارب المسرحية بالظهور كان في وجهها السلطة السياسية المغلفة بالسلطة الدينية والنقد الاجتماعي، لذلك وجدنا أنه " مع مارون النقاش (1817-1855) في بيروت انحصر وجود المرأة على عالم الوهم المسرحي

(19) الحكيم، توفيق: فن الأدب،مكتبة الآداب ومطبعتها بالجمايز،دت، ص148.

(20)بدوي، محمد: تجليات التغريب في المسرح العربي، قراء في سعد الله ونوس، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثالث،1982، ص91.

(21) كريفش، شورات: صناعة المسرحية، ترجمة عبدالله معتصم، الدباغ- دار المأمون للترجمة والنشر: وزارة الثقافة – بغداد، 1986،ص 133.

(22) رسالة يوم المسرح العالمي عام 1996، لسعد الله ونوس " الجوع إلى الحوار"، ترجمت إلى لغات عالمية عديدة.

أي على كونها شخصية د ا رمية أ دِّيت من قبل الممثلين الشبان على الخشبة، بينما استعان القباني في إحدى مراحل تجربته الدمشقية بفتاتين لتقوما بالأدوار النسائية.ولم يطل الوقت حينها حتى ارتفع صوت الشيخ سعيد الغبرة من تحت عمامته مستغيثاً بصاحب العرش والصولجان بأن" اختلطت النساء بالرجال "في مسرح هذا" الأفّاق عدو الله"، مما اضطر القباني لإغلاق مسرحه والهجرة إلى مصر .

أما في تجربة يعقوب صنوع الفنية الشديدة النقد لسياسة مصر ولكثير من الظواهر والأعراف الاجتماعية فقد شاركت ممثلتان في أداء الأدوار النسائية في العروض التي أقلقت الخديوي في مضجعه إلى أن عمل على إيقاف هذه التجربة بنفي الفنان صنوع خارج مصر " ثمة أمر يجب أن أوضحه –هنا– وهو أن منع المرأة من المشاركة في أي نشاط ثقافي لم يكن بدافع ديني ولا علاقة للإسلام بهذا الأمر، إنما جاء من منطلق اجتماعي بحت،والدليل على ذلك أن هذا المنع لم يكن مقتصرًا على المسرح فقط وإنما جميع الأنشطة الثقافية والأدبية بما فيها التعليم، رغم أن الإسلام شجع تعليم المرأة، ومن جانب آخر ثمة أشياء داخلة في نطاق الكراهة أو التحريم في الإسلام كالغناء والموسيقى ولكنها كانت موجودة، وفي المسرح كان الرجال يمثلون الأدوار النسائية رغم أن الإسلام يمقت المتشبهين من الرجال بالنساء، هذا يثبت أن المجتمع العربي قائم على أعراف ونظم اجتماعية من الصعب تجاوزها قبل أن تكون دينية [23].

وقد عقدت الهيئة العربية للمسرح بعمان ندوة بعنوان " **المرأة في المسرح.. التجربة العربية من الواقع إلى المستقبل**"[24]، وكان تركيز المحور الأول في بحث **القيود والتحديات أمام مشاركة المرأة في المسرح**، وقد تناول هذا المحور عبد الستار ناجي من خلال دراسة تحليلية للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي عرقلت مسيرة المرأة الإبداعية في هذا الجانب، وأشار في بحثه إلى أن غياب المرأة العربية وعزل صورتها لم يكن مقتصرًا على المسرح وإنما في الأدب العربي بشكل عام، وقال :"**إن موقع المرأة في المسرح لم يكن ذا وجود فعلي حين نشأ المسرح العربي**". وفسر عبد الستار ناجي غياب المرأة من المسرح في الأزمنة السابقة لعصر النهضة بعدم سماح العرب للمرأة بممارسة فن المسرح الذي تعده بعض العقليات خروجا عن مقتضيات الحياء والحشمة وهذا ما جعل شيوخ دمشق يعرضون قضية أبي خليل القباني أمام السلطان عبد الحميد الثاني في خطبة الجمعة صارخين بقولهم(**أدركنا يا أمير المؤمنين، فإن الفسق والفجور قد تفشيا في الشام فهتكت الأعراض وماتت الفضيلة واختلطت النساء بالرجال**)فأصدر السلطان أمرًا بمنع ممارسة فن المسرح بوقف القباني عن نشاطه المسرحي؛ لأن القضية لم تقف عند السلطة فحسب، لكنها تضخمت حتى أنشدها الصبية في الشارع. و أشار عبد الستار ناجي إلى المسرح الإسلامي الذي لجأ إليه طلاب الجامعات في الدول العربية لحل أزمة المرأة، واتباع إحدى الطرق الثلاث لحل المشكلة، وهي إما قيام الذكور بالتنكر وتأدية الدور، أو ظهورها صوتا دون الصورة، أو حذف الشخصيات النسائية من النص. و أعتقد أن هذا لم يكن حلاً ناجحًا على الإطلاق؛ لأنه أخل بالنص المسرحي في الوقت الذي أطاح فيه بقيمة اجتماعية، وهي أساس يقوم عليه المسرح منذ نشأته في أوروبا، وهذا يقف دون تطور الأدب المسرحي العربي.

إذن فغياب المرأة من المسرح العربي، يجعل المجتمع متأخرًا عن ركب الحضارة، ويعد أحمد شوقي (1868 – 1932)رائد في إدخال المرأة إلى عالم المسرح، فأصدر أحمد شوقي ثمان مسرحيات شعرية في الأعوام الستة الأخيرة من حياته، جعل البطل امرأة

(23) البريدية، "إشكاليات الشعر في المسرح الشعري العربي (أحمد شوقي أنموذجًا)"، ص23.

(24) أقيمت الندوة في عمّان في الفترة من 27 إلى 28 يونيو 2011م.

في أربع منها: "كليوباترة" في "مصرع كليوباترة"، و"هدى" في "الست هدى"، و"نتيتاس" في "قمبيز"، و"الست نظيفة" في "البخيلة"، وقامت بدور مؤثر في مسرحيتين أخريين "عبلة" في "عنترة" و"ليلى" في "قيس و ليلى"، وتوارى دورها قليلاً في مسرحية واحدة هي "علي بك الكبير" كانت المرأة بطل الحوار في مسرحياته.

و وذَكر توفيق الحكيم أن كُتاب المسرح لم يطمعوا في أن تعد أعمالهم أدبا لا من قريب، ولا من بعيد؛ لذلك لم يفكر شوقي في طبع مسرحياته قبل التمثيل، فالقصيدة التي كان يدفع بها إلى الصحف أو يضمنها في ديوانه هي وحدها المعدة في رأيه للدخول ظافرة في قصر الأدب،فالحاجز بين المسرح والأدب ظل قائما حتى رحل إلى أ وروبا واكتشف أن عالم المسرح وعالم الأدب مندمجان متداخلان لا فاصل بينهما ولا حاجز، وأنه جزء من آدابها القومية مُثِّل أو ليُمَثل[25].ولا أوافق الحكيم في رأيه هذا؛ لأنه ليس من المنصف القول بذلك، فشوقي ذو ثقافة واسعة و مطلعة، ربما فعل ذلك لأنه كان يدرك تماما أن ما كتبه جديد على الأدب العربي وقد يتعرض للرفض وكان من الحكمة أن ينتظر الوقت المناسب لنشره بعد أن يكون مستعدا لنشر أكثر من نموذج، يقول الطرابلسي في كتابه" ثقافة التلاقي في أدب شوقي": (**كان شوقي مدركًا أدق الإدراك في إقباله على تجربة المسرح، كان هاجمًا على جنس أدبي دخيل على الثقافة العربية وأنه مطالب بأن يعي في مسرحياته لها بتبيئتها في المجتمع الشرقي العربي تبيئا يعني ضمان تأقلم الأدب بالإطار** ..." [26]، وربما كانت لديه أسباب سياسية متعلقة بموقف القصر من هذا النوع من الأدب بالأخص إن كان قد سمع عن تجربة أبي خليل القباني في الشام وكيف أدت إلى وقف نشاطه، وتجربة يعقوب صنّوع الذي نفاه الخديوي خارج مصر، ثم إنه ليس من المنطقي أن يشتغل على كتابة المسرح الشعري ويقضي وقته فيه ليستودعه الأدراج.

هل كان هدف شوقي من تعدد وكثرة مسرحياته إغناء الأدب العربي بجنس أدبي دخيل أم أنه كان يرمي إلى هدف آخر أسمى نبيل؟

لم يكن الهدف من وراء تعاطي أحمد شوقي للمسرحية إغناء الأدب العربي بجنس أدبي لم يكن له عهد به من قبل وإنما هناك هدفا آخر، إنه هدف إلى إدخال المرأة إلى عالم المسرح، ويعلق الأستاذ الطرابلسي في كتابه" ثقافة التلاقي في أدب شوقي" قائلاً: (كان لشوقي من وراء تعاطيه للمسرحية هدفًا يخفى وأخطر فيما نراه، هدفًا يتجاوز إغناء الأدب العربي بجنس أدبي لم يكن له عهد من قبل كان الهدف الأسمى من كتابته للمسرح هو أن يخدم العرب في جنس من البشر ممثلاً في المرأة عنصرًا لازمًا للمسرح عمومًا أو باعتبارها إنسانًا من أصلح ما يقوم به تصوير حياة الإنسان في علاقته بغيره خصوصًا.ولكن باعتبارها كائنا جدير بأن يخص بأدب يكتب بدرجة أولى لها.تكون من شخصياته وتقف ند الرجل وتكون من المتفرجين على عروضه. كل ذلك في انتظار أن تتولى المرأة بنفسها تعاطي الأدب كالرجل...) [27].

إذن فشوقي خدم جنسًا أدبيًا حين أدخل المرأة إلى المسرح؛ لأنه لا يمكن إقصاء المرأة عن الأدب،ليست المرأة والرجل إلا وجهين لعملة واحدة، فتغييب أحدهما هو إخفاء العملة لقيمتها الحقيقية.فالمسرح يعطي للمرأة فرصة الظهور والتمثيل والكلام بلغتها، أو بلغة الكاتب كل ذلك سواء. والمسرح هو الأدب الذي يجسد دور المرأة و(يكشف حقيقتها، ويمكنها من الدفاع عن نفسها،

---

(25) الحكيم، توفيق، الملك أوديب .دار مصر للطباعة، القاهرة، 1925 م، ص12.

(26) الطرابلسي، محمد الهادي: ثقافة التلاقي في أدب شوقي، دار محمد علي للنشر- تونس، ط1، 1431هـ/2010م.

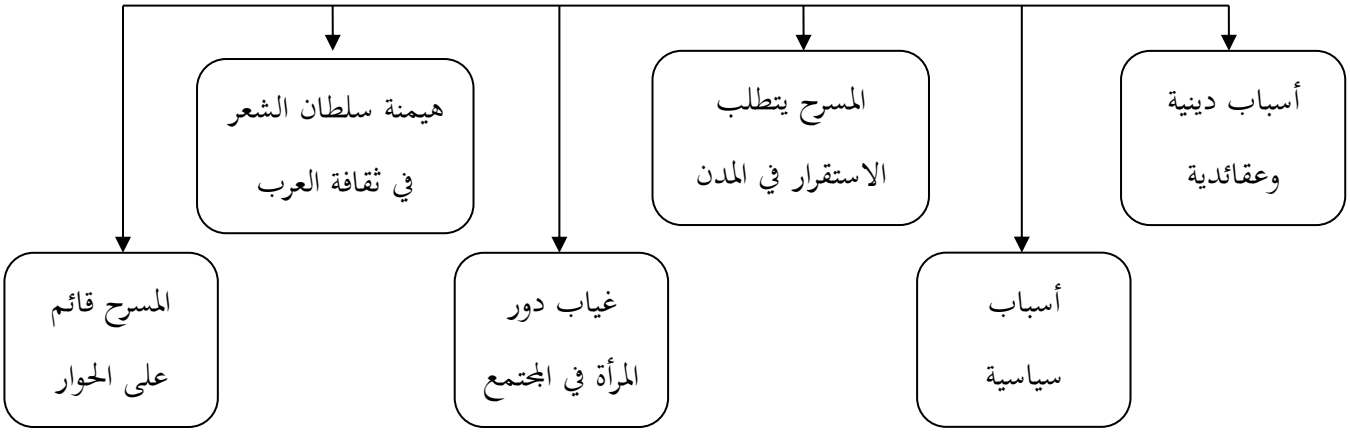
(27)الطرابلسي: ثقافة التلاقي في أدب شوقي،ص73.

ويعاملها معاملة الإنسان ويحدد علاقتها بغيرها من الناس ...) [28].وكانت لدى شوقي رغبة أن يكتب أدبًا للمرأة، وقد سعى أحمد شوقي إلى تحرير المرأة، فتحرير المرأة في حد ذاته هو تحرير للإنسانية. والدعوة إلى تحرير المرأة، حين تحكم العقل وتهدف لتقدم الشعوب ورقي الحضارات، تحقق مكاسب حضارية وفكرية. وهنا تجدر الإشارة إلى أن المسرح – أيضا- يدعو إلى التفكير العقلاني، كما يدعو للحوار، والسؤال الذي يطرح نفسه:**ما علاقة المسرح بالتفكير العقلاني في حياة الأمم والشعوب؟**

المسرح يدعو الشعوب إلى التفكير والعقلانية، لأن المسرح يغيب الذاتية والسلطة الفوقية واللافوقية،وهو يدعو إلى الحرية في التفكير والتعبير. وذلك التفكير نتاج الحوار الصحيح لذا نجد سعد الله ونوس ناضل من أجل الحقيقة .إن عز الفكر والثقافة في أي مجتمع من عز المسرح، وإن تطور مجتمع ما وتقدمه من تطور المسرح والاهتمام به، ولذلك فالحاجة إلى إصلاح ثقافي مبني على تجديد مسرحي وأدبي وفني وفكري وعلمي أصبح من الضرورة بمكان في مجتمعنا ....

وفي الختام أقول: كان الهدف من عملي البحث عن إجابة للأسئلة المطروحة في موضوع "**المسرح جنسًا أدبيًا دخيلاً لا من الأدب الأصيل**". و توصلت إلى أن:

* غياب المسرح من أدب العرب كان لأسباب عديدة، أجملها في نقاط محددة:



*المسرح قائم على الحوار، فهو عموده الفقري وقلبه النابض بالحركة والحيوية.

* غياب دور المرأة من المسرح، يسقط المسرح ويلتغي دوره، فلا تقوم الحياة على المسرح في ظل وجود طرف واحد على خشبتة ، مع تغييب دور العنصر الأساس" وجود المرأة".

و برأيي : إن غياب الحوار و المرأة من المسرح، هو إنطفاء لنور المسرح، وتحول شعلته إلى رماد.

وقد تطرقت في عملي – أيضًا- إلى مصطلح (التفكير العقلاني) [29] والمسرح دعوة إلى التفكير العقلاني وفتح نوافذ الحوار مع الشعوب والحضارات.

وهنا أثير سؤالاً وهو: "إن الحوار لاينفي الصراع ولا يلغيه"، فهل هما متجاوران؟، وهل الحوار والصراع يسيران مع بعضهما البعض يختلفان ويأتلفان؟

---

(28) السويلم، نوال بنت ناصر: الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفية الدرامية والجمالية في مصر من عام 1990/1961م،دار المفردات للنشر والتوزيع: الرياض، ط1،1429هـ/2008م،ص16.

(29) تحكيم العقل في التفكير وتغييب الذاتية.

وكيف لنصوص المسرح الحديث أن تغذي حوارًا بين الشعوب والأديان والحضارات، وتسهم في تطور التفكير العقلاني؟

هل يوظف المسرح العربي تفكير الشباب وطاقاتهم على خشبة المسرح بشكل صحيح؟ وما الدرس الذي يقدمه المسرح الحديث في مخاطبة الجمهور، وما الرسالة التي تنتظر الشعوب العربية من المسرح أن يقدمها في ظل الثورات العربية؟

وما المساحة التي يعطيها المسرح للمرأة العربية لتبرز دورها في خدمة المجتمع بصورة أوضح وأدق؟

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

1- ابن أبي ربيعة، عمر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الكتاب العربي: بيروت،ط2، 1996/1416.

2-الأصفهاني، الأغاني، ج 8، الدار التونسية للنشر: تونس، طبعة عام1983 .

3- السويلم، نوال بنت ناصر: الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفية الدرامية والجمالية في مصر من عام 1961/1990م،دار المفردات للنشر والتوزيع: الرياض، ط1429،1/2008.

2- العشماوي، محمد زكي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع د ا رسات تحليلية مقارنة .مؤسسة جائزةعبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،2007 .

3- الحكيم، توفيق:

- الملك أوديب .دار مصر للطباعة، القاهرة،1925 .
- فن الأدب،مكتبة الآداب ومطبعتها بالجمايز،د ت.

4- الطرابلسي، محمد الهادي:ثقافة التلاقي في أدب شوقي، دار محمد علي للنشر- تونس، ط1، 1431/2010.

5- عرسان، علي عقلة، الظواهر المسرحية عند العرب(د راسة). منشوارت اتحاد الكتاب العرب،دمشق.

6- كريفش، شورات: صناعة المسرحية، ترجمة عبدالله معتصم، الدباغ- دار المأمؤن للترجمة والنشر: وزارة الثقافة – بغداد، 1986.

ثانيًا:الدراسات الأدبية والندوات والمحاضرات

7- البريدية، رقية بنت سيف بن حمود، رسالة ماجستير ***"إشكاليات الشعر في المسرح الشعري العربي (أحمد شوقي انموذجًا)"***، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس،نوفمبر 1212.

8- الذهبي، إدريس: دراسة بعنوان***"المسرح عند سعدالله ونوس"*** ،موقع الكاتب نفسه،2013.

9- الطرابلسي، محمد الهادي: محاضرة لطلاب الماجستير بعنوان***" المسرح جنسًا أدبيًا"*** ، جامعة السلطان قابوس، مارس 2012.

10- محمد، بدوي: **تجليات التغريب في المسرح العربي، قراء في سعد الله ونوس**، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثالث،1982.

11- ندوة " **المرأة في المسرح.. التجربة العربية من الواقع إلى المستقبل**"، عمَّان: الأردن، الفترة من 27-28 يونيو 2011.