فن المسرح في الآداب الأوربية والأدب العربي الحديث

أ. د. صلاح الدين محمد شمس الدين الأزهري، أ. م. د. سيتي سارا بنت الحاج أحمد
كلية اللغة العربية بجامعة السلطان الشريف علي الإسلامية، سلطنة بروناي دار السلام.
shamsuddinsalahuddin@gmail.com
drctsara.ahmad@gmail.com

الملخص

إن فن المسرح من الفنون القولية، الذي لم يكن له وجود في الأدب العربي القديم، والشعر القصصي هيأ لظهور الشعر المسرحي، وهو شعر يصاغ على نمط القصة مع مراعاة أدائه تمثيلًا أمام جمهور من المشاهدين. وهو نمط لم يعرفه الشعر العربي القديم، وإنما اكتسبه من الآداب الأوربية على يد نخبة من المتأثرين بهذه الآداب والمتطلعين إلى التجديد من الشعراء. وأول من أدخل الفن المسرحي في البلاد العربية كان مارون نقاش اللبناني الأصل، وقد اقتبسه من إيطاليا حين سافر إليها سنة 1846م، وكانت أولى المسرحيات التي قدمها للجمهور العربي في لبنان مسرحية (البخيل) للكاتب الفرنسي موليير، وكان ذلك في أواخر سنة 1847م. تأثر فن المسرحية في الأدب العربي بالآداب الأوربية في أول الأمر، ولكنه سرعان ما انطلق بعد ذلك إلى مرحلة التأصيل، فظهرت شخصية الإبداع الفني فيه، بعيدة عن المحاكاة والتقليد. وجدير بالذكر أن المسرحيات الغنائية الأوربية قد تأثرت بالأدب العربي والآداب الشرقية، فالمسرحيات الغنائية الأوربية التي تسمي (علاء الدين والمصباح السحري) ومسرحية (معروف إسكا في القاهرة) ومسرحيات (شهرزاد) الغنائية مقتبسة من (ألف ليلة وليلة). والهدف من هذا المقال هو أن نعلم ما هي صلة التأثير والتأثر بين الآداب الأوربية والأدب العربي في مجال فن المسرح، مستخدما المنهج الوصفي التحليلي الذي يصلح دائمًا في دراسة مثل هذه المواضيع الأدبية والفنون التعبيرية.

الكلمات المفتاحية: العصر الكلاسيكي – فن المسرح في الآداب الأوربية – المسرحيات اليونانية الكلاسيكية – المسرحيات الغنائية الأوربية – صلة التأثير والتأثر بين الأدبين: الغربي والعربي في فن المسرح.

1. خلفية موجزة عن العصر الكلاسيكي

من المعلوم أن أساس حركة البعث العلمي التي ابتدأت في القرن الخامس عشر الميلادي قد كان بعث الثقافة والآداب اليونانية واللاتينية القديمة. وبالرغم أن طلائع هذا البعث قد ظهرت في إيطاليا التي نزح أول الأمر علماء وأدباء بيزنطة أو القسطنطينية في يد الأتراك – فإن فرنسا تعتبر المهد الحقيقي للكلاسيكية، أو التربة التي نمت فيها. وذلك لأن الفرنسيين اعتبروا أنفسهم الورثة الحقيقيين لأتيكا، وهي المقاطعة التي تقع فيها مدينة أثينا، والتي ظهرت فيها عيون الأدب والتفكير الاغريقي– ولايزال الفرنسيون يفخرون بأنهم ورثة تلك الروح الأتيكية التي تميزت بروح خاصة لاتزال تعرف بالروح الأتيكية.

والكلاسيكية في معناها اللغوي مشتقة من الكلمة اللاتينية كلاسيس Classis ومعناها الأصلي أسطول (حربي أو بحري أو وحدة في الأسطول أو مطلق وحدة) ثم أصبحت تفيد (وحدة دراسية) أي (فصلا مدرسيًا) ومن هذا المعنى الأخير أخذت الكلمة Classicism أي الأدب المدرسي بمعنى أنه هو الأدب الذي أفلت من طوفان الزمن، فبقي حياً، وكان من الجودة بحيث أصبح وسيلة التربية في الفصول، فبقراءته تثقف العقول وتهذب المشاعر.

ومن هنا تتشعب معاني الكلاسيكية، وأخص تلك المعاني اثنان:

1. عندما يستعمل اللفظ كصفة للحكم على مؤلف أدبي، فيقال إنه كتاب كلاسيكي أو رواية كلاسيكية، بمعنى أنه كتاب جيد يجب أن يستخدم في تربية الناشئين.

2. والمعنى الاصطلاحي للدلالة على نوع بذاته من الأدب ظهر في القرن السابع عشر في فرنسا خاصة، ولهذا الأدب خصائص ومميزات هي التي نريد أن نتحدث عنها. الأدب الكلاسيكي يعني أدب القرن السابع عشر يمتاز بالميزات الآتية:

1. إنه يستوحي الآداب اللاتينية واليونانية القديمة ويستمد منها مادته.
2. إنه أدب يصدر عن العقل ويحكمه. ومن أهم صفات العقل الاعتدال والوضوح.
3. العناية بالصياغة وتجويد الأسلوب.
4. خضوعه لأصول وقواعد جمعها (بوالو) الناقد الفرنسي في قصيدة تسمي (فن الشعر) وكتبها محاكاة للشاعر اللاتيني (هوراس) في كتابه (Arts Poetrica) أي (فن الشعر) أيضاً. (1)

2. التعريف بفن المسرح

نشأت المسرحية عن الشعر الغنائي. فالهجاء والتراشق بالشتائم كان فرديا، يقصد فيه الشاعر النيل من الشخص بعينه، ثم ارتقي فأصبح جمعيا، يعالج فيه الشاعر مواطن النقص أو مثار الضحك في النقائص العامة، وحينذاك نشأت الملهاة. (2) فكانت الملهاة أعلى مقاما من الهجاء، لأنها ذات طابع اجتماعي، لأن أصلها يرجع في بدئه إلى أناشيد المرح والسرور التي كان يتغنى بها اليونانيون في أعياد آلهتهم، وخاصة أعياد "ديونيسوس" إله الخصب والنماء وإله المرح. وكذلك المأساة، كانت تطوراً عن أشعار المديح، كما كانت لها طابع ديني. فهي ترجع في الأصل إلى أناشيد دينية غنائية، كانت تنشدها جوقة في أعياد "ديونيسوس" لتشيد صفات ذلك الإله، ثم بعد ذلك كانت تضيف إلى مدحه مدح أبطال آخرين. ثم اكتسبت هذه الأناشيد طابعاً مسرحياً بالتدريج. (3)

فقد كانت تعتمد أصلاً على الطابع الغنائي للجوقة. وكان أرسطو أول من نبه إلى أن الجوقة ليس لها طابع مسرحي إلا بمقدار ارتباطها بالحدث. (4)

تختلف المسرحية عن الملحمة والقصة بأنها تعتمد على الحوار، وجوهرها الحدث أو الفعل، إلا أنها كالقصة تشتمل على الحادثة والشخصية، والفكرة والتعبير. ولا يميزها تمييزا واضحا عن القصة إلا طريقتها في استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية، فإن الحوار هو الأداة الوحيدة فيها للتصوير. فالحوار هو المظهر الخارجي الحسي للمسرحية. والمظهر المعنوي لها هو الصراع. وكلمة (دراما) تعني صراعا داخليا. فالحوار والصراع هما الخاصيتان الفنيتان اللتان تميزان فن المسرحية. على أن المسرحية لا يتم وضعها الفني الحقيقي إلا حين تمثل على المسرح، ولذلك نشأت النظرية التي تنادي بالعلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين.

وقد انقسمت المسرحية إلى (الملهاة) الكوميديا، و(المأساة) التراجيديا. ومن يتتبع تاريخ المسرحية في الأدب اليوناني يعرف أنها نشأت من الاحتفالات القروية التي كانت تقام في أثينا القديمة لإله الطبيعة (ديونسيوس).

وأشهر أعلام المأساة في الأدب الإغريقي القديم ثلاثة: سوفوكليس (توفي عام 405 ق.م) يوريبيدس (توفي عام 406 ق.م) أشيلوس (توفي عام 456 ق.م). وأشهر أعلام الملهاة في الأدب الإغريقي هو أرستوفانس (توفي عام 387 ق.م) وهو مؤلف الكوميدية المشهورة (الضفادع).

ولما عرف اللاتينيون المسرحية اليونانية قلدوها وحاكوها في جميع خصائصها الفنية. ونشأ المسرح االلاتيني في نحو منتصف القرن الثالث قبل الميلاد. واحتذيت القوالب الفنية الإغريقية احتذاء كاملا. ومن أعلامه (بلوتس) (ت: عام 184 ق.م) وهو من كتاب الملهاة، و(سينيكا) وهو من كتاب المأساة.

وعندما بدأت حركة البعث الأوربي في القرن الخامس عشر عاد الأوربيون إلى محاكاة الأدب الإغريقي واللاتيني القديم، فقلدوا مسرحيات اليونانيين والرومانيين وجمعوا في المسرحية بين الحوار والغناء والرقص؛ ولكن هذا النوع من المسرحيات لم يدم طويلا، وأخذت الكلاسيكية تتكون، وينفصل فيها فن التمثيل القائم على الحوار عن الغناء. ومنذ انفصل الغناء عن الحوار التمثيلي كان من الطبيعي أن يتطور هذا الحوار وأن يتجه نحو النثر بدلا من الشعر. وباستمرار تطور فن المسرحية واتجاهه نحو الواقعية وظهور ما يسمي بالدراما الحديثة أخذ النثر يطغي على الشعر المسرحي بحيث يندر في العصر الحديث أن نجد أدباء كبارا يكتبون مسرحيات شعرية.

وأصدق مسرح أوربي تنطبق عليه قواعد المسرحيات الكلاسيكية هو مسرح (راسين)، وعلى العكس من ذلك مسرحيات (كورني) حتى لقد هوجم من النقاد هجوما عنيفا بعد ظهور مسرحيته (السيد) التي لم تخضع للقواعد الكلاسيكية.

3. الاستيحاء من الأدب الكلاسيكي القديم

لقد بلغ من أهمية هذه الميزة أن لفظ الكلاسيكية نفسه يستخدم أيضا للتعبير عن دراسة الآداب اللاتينية واليونانية (Classical Studies) وسبب استخدام اللفظ في المعنيين هو أن كتاب القرن السابع عشر كانوا يطمحون إلى أن يخلقوا أدبا جديدا يشبه الأدب اللاتيني واليوناني في جودته وفي موضوعه على السواء.

والواقع أن الأصول النظرية التي وضعها أرسطو هي التي تعتبر إنجيل الكلاسيكية. ولما كان هذا الفيلسوف الجبار لم يتناول في كتابه (فن الشعر) غير فني الملاحم والدراما، بينما أغفل الحديث عن الفن الغنائي الذي يظن أنه قد اعتبره أدخل في الموسيقى منه في الأدب. كما أن أغلب اهتمامه قد انصرف إلى الأدب المسرحي التمثيلي بفرعيه: التراجيديا والكوميديا أكثر من انصرافه إلى فن الملاحم، وكل هذا فضلا عن أن ما كتبه عن الكوميدية لم يصل إلينا ضمن كتاب (فن الشعر). فإن أغلب الأصول الفنية التي تعصبت لها الكلاسيكية واقتتلت حولها قد كانت في الواقع الأصول الخاصة بفن الدراما عامة، وفن التراجيديا خاصة، بحيث تكاد تنحصر أصول الكلاسيكية في الأدب التمثيلي،

وهو الأدب الذي انصرف إليه جهد الكلاسيكيين وتميزوا به، ولايزالون يذكرون بفضله، بينما لا يكاد يذكر لهم شعر في الملاحم أو الشعر الغنائي.

والشعراء الذين ظهروا في القرن السابع عشر عندما أخذت تتضح وتستقر أصول الكلاسيكية – نراهم لا ينصرفون عن فن الملاحم فحسب، بل وعن فن الشعر الغنائي أيضا ليوفروا جهودهم على فن الشعر التمثيلي الذي برعوا فيه وخلدوا الكلاسيكية بفضله.

وبالرغم من أن الكلاسيكية قد قامت على احتذاء الآداب الإغريقية والرومانية القديمة، والخضوع للمبادئ الفنية التي اهتدت إليها تلك الآداب بوحي الفطرة السليمة، فإن هذا المذهب قد أصبح يتميز مع ذلك بخصائص فنية وإنسانية مجردة.

فالكلاسيكية من الناحية الفنية تحرص على جودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير في غير تكلف ولا زخرفة لفظية. وعندها أن ما يدرك إدراكا تاما يمكن العبارة عنه في وضوح. ولذلك اذا كانت جودة العبارة أحد أصولها، فإن الوضوح أصلها الثاني. ولا يجوز أن يعتبر هذا الوضوح من البديهات المسلم بها.

ولما كانت الكلاسيكية تهدف إلى التعبير الفصيح الجيد عن المعاني الواضحة المحددة، فقد كان من الطبيعي أن يكون اعتمادها الأول على العقل الواعي المتزن، الذي يكبح الغرائز والعواطف، ويسيطر عليها بإدراك خفاياها وعملها الدفين. فالكلاسيكية تشع بضوء العقل، وإن يكن من الحق أن العقل الذي يصدر عنه الكلاسيكية ليس ذلك التفكير البارد الذي لا يمكن أن يدخل في الأدب، وإنما هو عقل حار يلتقى فيه الخيال والتفكير والإحساس في مزاج متزن يشبه المزاج الأتيكى الذي وصف صاحبه بأنه كان يفكر بقلبه ويحس بعقله ويدرك بخياله، والفرنسيون يظنون أن فلسفة (ديكارت) قد عززت العقل بدعوتها إلى التماس الأفكار الواضحة المتميزة ابتداء من الشك الذي يتخذه (ديكارت) المبدأ الأول للتفكير. ويبدأ ذلك التفكير بأول حقيقة يدركها العقل البشري، وهي أنه موجود بحكم أنه يشك: أي يفكر.

وبحكم كل هذه الخصائص كان من الطبيعي أن تتجه الكلاسيكية نحو الأدب الموضوعي. وهذا النوع من الأدب يتمثل خاصة في المسرحية أو القصة.

ومن الممكن أن ترجع كافة القواعد التي قيد بها الكلاسيكيون فن التأليف المسرحي إلى أصل عقلي عام تفرعت عنه كافة القواعد الأخرى. وهذا الأصل هو مشاكلة الحياة Vraisemblance، وذلك باعتبار أن المسرح مرآة للحياة، أو بعبارة أصح مجهر للحياة، وبالتالي يجب أن تمثل كل مسرحية قطاعا من الحياة. ومادامت المسرحية تعرض في زمن محدد فقد قالوا بأن مشاكلتها للحياة تقتضي أن يتوفر لها ما سموه بالوحدات الثلاث، وهي: وحدة الموضوع ووحدة الزمان ووحدة المكان. وهي وحدات قال أرسطو بضرورة توفر الأول منها في المسرحية، بينما أشار إشارة عابرة إلى وحدتي الزمان والمكان باعتبار أنهما من عناصر المعقولية، ولكن الكلاسيكيين جعلوا منها قاعدتين ملزمتين ضيقتين وتعصبوا لهما، وتحكمت هذه الوحدات في بناء المسرحية الكلاسيكية. وعلى هذا النحو تستقيم للمؤلف وحدة الموضوع، وإن كانت هذه الوحدة لا تنعدم ولا تفكك بوجود موضوعات ثانوية، مادامت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالموضوع الأساسي، وتلعب دورا في تطور هذا الموضوع، أو في إكمال تصوير الشخصيات وإظهار حقائقها النفسية والأخلاقية. كما تعاصر الموضوع الأساسي في الزمان وتجاوره في المكان.

وجدير بالذكر أن الرومانسية بزعامة (فيكتور هيجو) قد شنت على هذه الوحدات حملة عاتبة باسم مشاكلة الحياة ذاتها حينا، وباسم فكرتهم الخاصة عن الفن المسرحي حينا آخر. (5)

4. تقسيمات فن المسرح

ولقد ورث الكلاسيكيون عن الإغريق والرومان القدماء تقسيما دقيقا لفن المسرح احترموه وتقيدوا به، ففن المسرح ينقسم عندهم – كما كانت عند القدماء – إلى تراجيديا وكوميديا، ولكل منهما خصائصه المحددة التي لا ينبغى أن تتداخل أو أن يجمع بينهما في المسرحية الواحدة، فالتراجيديا مسرحية جادة نبيلة تثير الشفقة والخوف وتطهر بهما النفس البشرية، وأسلوبها سام ورفيع، وشخصياتها من الملوك والأمراء والأشراف، بل كانت عند القدماء من الآلهة أيضا وإنصاف الآلهة. أما الكوميديا، فهي مسرحية هزلية تثير الضحك للتسلية أو للنقد السياسي الاجتماعي أو لتصوير العيوب النفسية والاجتماعية، ومحاولة إصلاحها. وهي وإن كانت تكتب شعرا، إلا أن لغتها كثيرا ما تسف، وشخصياتها تؤخذ من عامة الشعب في الغالب.

وعلى هذا التقسيم سار الكلاسيكيون فيما ألفوا من تراجيديا وكوميديا. ولكن هذا التقسيم الكلاسيكي انهار بتقدم الإنسانية ونمو ثقافتها وتغير أوضاعها الاجتماعية.

ففي القرن الثامن عشر وهو قرن الفلسفة والوعي الاجتماعي الذي مهد السبيل للثورة الفرنسية الكبرى، رأينا الأدباء والفكرين ينكرون على الكلاسيكية أن تحصر الفن المسرحي في المأساة المفجعة والملهاة المقهقهة، ثم تدعي بعد ذلك أنها لا تتخذ من المسرح مرآة أو مجهرا للحياة. وقال أولئك الأدباء والمفكرون أن الحياة في نسيجها العام ليست مأساة وليست ملهاة، وإنما يبكي الناس أو يقهقهون في أزمات أو فترات عارضة. والحياة هي ليست سوداء وليست بيضاء، وإنما هي في الأعم شيء رمادي، لا يفجعنا إلى حد المأساة والبكاء، ولا يضحكنا إلى حد الملهاة والقهقهة، لذلك، بما كانت المسرحية التي لا تبلغ حد المأساة والملهاة – وهي التي تصور الحياة في نسيجها العام. وانتهي هذا المنظر الفلسفي إلى ظهور نوع جديد من المسرحيات سموه بالدراما الدامعة، "التي كانت تكتب شعراً في ذلك القرن"، (6) وهي الدراما التي لا تثير حزنا شديدا، ولا فزعا مفجعا، بل تكتفي بإثارة الأسى. وكذلك الأمر في الكوميديا التي انتهي بها (ماريفو) وجهة لطيفة مهذبة أصلت في الكوميديا روحا خاصة عرفت بالماريفودية Marivaudage نسبة إلى صاجها. والكوميدية الماريفودية تنفر من القهقهة الغليظة، وترتفع عن الإسفاف في الضحك والإضحاك.

ويمكن القول بأن الناس لم يكونوا في حاجة إلى مآسي المسرح المفجعة، كما لم يكونوا على استعداد للقهقهة العالية، ولذلك اكتفوا بالدراما الدامعة وبالكوميدية الماريفودية.

وفي القرن الثامن عشر أيضا أخذت الأوضاع الاجتماعية تتغير. وإذا كانت التراجيديا الكلاسيكية تقتصر على تصوير مآسي الملوك والأمراء والنبلاء، فإن القرن الثامن عشر قد أخذ يشهد نمو الطبقة البرجوازية وهي عندئذ الطبقة الوسطى التي أشعلت في نهاية ذلك القرن نيران الثورة الكبرى التي أطاحت بالملك والأمراء والأشراف. وقد أرادت هذه الطبقة أن يعرض المسرح مشاكل حياتها. وأحس المفكر الفرنسي (ديدرو) بحقيقة هذا التطور الاجتماعي، فدعا إلى ما سماه بالدراما البرجوازية التي تختار موضوعاتها وشخصياتها من الطبقة الوسطى، وبذلك ظهر هذا النوع الجديد من المسرحيات إلى جوار التراجيدية والكوميدية اللتين قصرت عليهما الكلاسيكية الفن المسرحي.

والدراما البرجوازية لم تخرج على الكلاسيكية من حيث موضوعها وشخصياتها فحسب، بل وخرجت عليها أيضا من حيث نوع المشاكل التي تناولتها، فالكلاسيكية لم تكن تحفل إلا بالمشاكل الإنسانية العامة حتى سمي أدبها بالأدب الإنساني (Humanist) أي الأدب الذي يعالج مآسي الإنسان من حيث هو إنسان في ذاته. وذلك استنادا إلى نظرية المحاكاة: محاكاة الأقدمين من يونانيين ولاتينيين. فالصراع في التراجيدية الكلاسيكية مثلا يدور داخل الإنسانية

ذاتها كالحب والبغض والغيرة والأثرة والعقل والهوى، وما إلى ذلك من عواطف وأحاسيس يشترك فيها جميع البشر، وتنبع عن الطبيعة الإنسانية في ذاتها.

وجاء فلاسفة القرن الثامن عشر وبخاصة (ديدرو) الذين قالوا إن مشاكل الإنسان لا تنبع كلها من طبيعته كإنسان، بل إن منها – إن لم تكن أكثرها – ما ينبع من وضع الفرد في المجتمع، ومن العلاقات الاجتماعية التي تربطه بغيره من الأفراد، بحيث يمكن أن يكون وضع الشخصيات الاجتماعي أو أنواع المهن التي يتناولها المؤلفون في مسرحياتهم مادة خصبة للتعبير عن مأساة الإنسان. فهذه المأساة أو تلك قد تصيب الفرد لا لمجرد كونه إنسانا بل لأنه طبيب أو محام أو تأجر أو فلاح، كما تصيبه لأنه أب أو أخ أو صهر. وبالفعل وضع (ديدرو) نفسه دراما برجوازية على هذا الأساس سماها (الابن الطبيعي) أي الابن غير الشرعى وصور فيها مأساته، ومنذ ذلك الحين وضعت البذرة الاجتماعية في الأدب كله.

ومع ذلك فان القرن الثامن عشر كله لم يحطم الكلاسيكية، أما الثورة عليها ومحاولة تحطيمها، أو على الأقل تحطم القواعد والقيود التي تميز بها الأدب التمثيلي، فلم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع ظهور الرومانسية. (7)

5. تطور المسرح الكلاسيكي إلى الرومانتيكي

ويعتبر اليونان أول من اهتم بالمسرح، ووضع له نظاماً خاصاً، وعنهم أخذ العالم هذا الفن. وكما أن المسرح ابتدأ عند اليونان من اصل ديني فكذلك ابتدأ لدى الإنجليز.

ولما كانت جمهرة الشعب حينذاك أمية لا تقرأ، فكر رجال الكنيسة في تقريب قصص التوراة لأذهانهم بوضعها في صور تمثيلية، وهنا يبتدأ ما يسمى في تاريخ الأدب بـ (تمثيل المعجزات)، مثل: (قتل هابيل ومولد المسيح وصلبه، وإقدام إبراهيم على ذبح ولده وطوفان نوح ويوم الحساب وأنباء القديسيين المسيحيين..الخ) وكان ذلك في نهاية القرن الثاني عشر وأوائل الثالث عشر.

ثم أدخل على موضوع هذه المسرحيات الدينية شيء من الأخلاق كالعدل والسلام والصدق والكذب، وأخيراً استقلت المسرحية (الخلقية) عن مسرحية المعجزة حينما استطاع الناس أن يقرءوا التوراة بأنفسهم، ولم يعودوا في حاجة إلى تمثيل قصصها لهم.

وكانت المسرحية الخلقية درساً في الأخلاق يعطى على أيدي ممثلين قولا وعملا، وهؤلاء يمثلون أشياء معنوية كالخطيئة والعدل والصدق والكذب والذكاء والغباوة.

واستمرت المسرحية الخلقية حتى أوائل القرن السابع عشر، ثم أخذ الناس يملون النصائح والمواعظ الخلقية، ويطلبون معالجة مشكلات الحياة ورؤية شخصيات مألوفة. وقد نشأ في القرن السادس عشر نوع جديد من المسرحيات، كان يمثل في حفلات الطبقات العليا ومآدبها ليملئوا به الفراغ بين مرحلتين من مراحل الحفل لتسلية الحاضرين وإدخال المسرة على قلوبهم وكان يسمى (رواية الفترة). وهي مسرحية قصيرة مليئة بأسباب المرح.

وأنشى أول مسرح حقيقي مستقل بذاته عام 1576م على مقربة من لندن، ونهض المسرح الإنجليزي بعد ذلك نهضته العظيمة على يد شكسبير (1564-1616م).

وتأثر المسرح الرومانتيكي بشكسبير الإنجليزي أعظم التأثير، حتى ترجم (هوجو) مسرحياته إلى الفرنسية، ودعا إليها، فذاعت بين الكتاب والمفكرين، وكان شكسبير مشهورا في إنجلترا وغيرها طوال قرنين من الزمان، حتى اعترف الناس بعبقريته في القرن التاسع عشر، وقد هاجم (هوجو) المسرح الكلاسيكي في مقدمة روايته (كروموبل).

وقد أثر شكسبير في المسرح الأوربي، إذ تأثر كتاب المسرحية بموضوعاته، وتارة بأشخاصه وعواطفه، وأحيانا بأسلوبه، وأحيانا أخرى بقالبه الفني.

6. فن المسرح في الأدب العربي الحديث

فقد كتب كثيرون من الكتاب في الفن المسرحي) وخاصة في الأدب العربي مثلما ألف يسري عبد الغني عبد الله كتابا بعنوان "الفن المسرحي العربي" من حيث النشأة والتطور، يقول فيه إن المسرح بدأ شعراً، أي أنه كان يكتب بالشعر كما هو معروف، ثم تطور بعد ذلك وأصبح يكتب في أغلبه بالنثر، لذلك نرى أنه قسم المسرح في الأدب العربي الحديث إلى قسمين: المسرح الشعري أي الشعر المسرحي، والنثر المسرحي.

أ. فن المسرحية الشعرية

إن المسرحيات الشعرية الأولى (المروءة والوفاء)، التي كتبها خليل اليازجي سنة 1870م، تحكي عن الملك النعمان بن المنذر ملك الحيرة، وبؤسه ونعيمه، والوفاء العربي الذي ضمن للنعمان أن يقدم نفسه للقتل إذا لم يف بعهده له، ولكن هذه المسرحية كانت ضعيفة في لغتها، وفي تكوينها الفني.

وكتب أبو خليل القباني عدة مسرحيات استوحاها من التاريخ الإسلامي منها (عنترة) و(ناكر الجميل)، وهي خطوة على طريق الناحية الفنية، ولكن أسلوبها مزيج من الشعر والنثر على طريقة المقامات المعروفة.

استمرت بعد ذلك المحاولات لتحقق نضجها الفني، حتى ظهرت مسرحيات أحمد شوقي فكانت فاتحة عصر جديد في هذا المجال، مثل: (مصرع كليوباترا) التي كتبها سنة 1927م أو 1929م، ثم (مجنون ليلى) سنة 1931م، ثم مسرحية (قمبيز) التي كتبها سنة 1931م أيضاً، ثم مسرحية (أميرة الأندلس) سنة 1932م، أي نفس العام الذي كتب فيه مسرحيته (عنترة).

وكانت آخر مسرحيات شوقي هي (الست هدى)، وقد توفي قبل أن ينشرها، كما أن له مسرحية بعنوان (البخيلة)، نشرت في السبعينيات من القرن العشرين.

وجميع مسرحيات شوقي في قالب شعري، ما عدا مسرحيته (أميرة الأندلس) التي كتبها نثراً، كما أنها جميعاً تستوحي موضوعاتها من التاريخ، ماعدا (الست هدى)، فإنها تصور موضوعاً اجتماعياً من الحياة العصرية.

وغني عن البيان أن أحمد شوقي تأثر تأثراً كبيراً في مسرحياته بالمسرح الأوربي، الذي اطلع عليه خلال رحلته التعليمية إلى فرنسا، ورغم هذا التأثر فإن مسرح شوقي تميز بالأسلوب العربي، والحبكة الفنية، وظهور ملامح واضحة للشخصيات في كثير من مسرحياته، ورغم قول بعض النقاد بأن أحمد شوقي كتب شعراً مسرحياً ، ولم يكتب مسرحاً شعرياً.

ومن بعد شوقي ظهر عزيز أباظة، وله مسرحيات منها (شجرة الدر) و(قيس وليلى) و(العباسية) و(غروب الأندلس) و(الناصر) ووغيرها... والحوار في مسرحياته أكثر حركة وأكثر اقتراباً من روح الشخصيات.

ثم جرت محاولات بعض الكتاب في كتابة المسرحيات الشعرية، مثل عبد الرحمن الشرقاوي الذي كتب (مأساة جميلة) سنة 1962م، ومسرحية (الفتى مهران) سنة 1966م، ثم (الحسين شهيداً) و(الحسين ثائراً)، وأيضاً صلاح عبد الصبور في (ليلى والمجنون) و(مأساة الحلاج) و(الأميرة تنتظر) وغيرها من مسرحيات.

ثم جاء جيل قدم جهوداً إبداعية في المسرح الشعري نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: فاروق جويده الذي كتب (الوزير العاشق) و(دماء على أستار الكعبة) و(الخديوي)، وأنس داود في مسرحيتيه (الشاعر) و(الصياد)، كما نذكر جهود كل من: محمد إبراهيم أبو سنة، ومحمد مهران السيد، وعبده بدوي وغيرهم من الكتاب العرب في أرجاء العالم العربي.

وعلى كل حال فإن كتابات كل هؤلاء كانت متأثرة بشكل أو بأخر بالكتاب الأوربيين والأمريكيين والروس، وهذا أمر لا غضاضة فيه، فالتأثر والتأثير سنة متبعة بين الأدباء والكتاب.

ب. فن المسرحية النثرية

يقول يسري عبد الغني لم يعرف في الأدب العربي القديم شيء من المسرحيات أو فن التمثيل، وإن وجد فيه بعض الحكايات القصصية التي برزت في فن المقامات العربية، لكنها لا تعتمد على فن التمثيل.

وعندما جاءت النهضة الحديثة واتصلت الثقافة العربية بثقافة الغرب، وأثمرت ثمارها، كانت المسرحية من القوالب الأدبية التي عظم الاهتمام بها، فأنشئ في عهد الخديوي إسماعيل مسرح الكوميدي سنة 1869م، كما أنشأ دار الأوبرا المصرية القديمة.

ولكن أول من أدخل الفن المسرحي في البلاد العربية كان مارون نقاش، اللبناني الأصل، وقد اقتبسه من إيطاليا حين سافر إليها سنة 1846م، وكانت أولى المسرحيات التي قدمها للجمهور العربي في لبنان، مسرحية (البخيل) للكاتب الفرنسي موليير، وكان ذلك في أواخر سنة 1847م.

غير أن هذا الفن لم يقابل في أول الأمر بترحاب أو تقدير أو تشجيع، إذ كان الجمهور العربي في لبنان أو في غيره من البلاد العربية بوجه عام يفضل الغناء والطرب والفكاهة. (8)

7. فن المسرح في الأدب المصري الحديث

إنه من الثابت أن فن التمثيل وفن الأدب المسرحي قد أخذه العرب عن أوربا بعد النهضة العربية التي ابتدأت في القرن الماضي. وكان رائد هذا الفن في العالم العربي هو (مارون النقاش). (9)

وقد تحدث عمر دسوقي عن فن المسرحية في الأدب العربي الحديث قال فيه: إن أول من أدخل الفن المسرحي في البلاد العربية هو مارون النقاش اللبناني الذي اقتبسه من إيطاليا حين سافر إليها في سنة 1846م، وابتدأ تمثيله باللغة العربية الدارجة، وكانت أولى المسرحيات التي قدمها لجمهوره العربي في بيروت هي رواية "البخيل" المعربة عن موليير، وذلك في أواخر سنة 1847م ثم قدم روايته الثانية (أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد) في سنة 1849م. أما في مصر فأول مسرح عربي أنشيء بها قام به يعقوب بن صنوع بالقاهرة في يوليو سنة 1876م وقد اقتبسه كذلك من إيطاليا التي درس بها ثلاث سنوات. وكان يجيد عدة لغات مكنته من أن يدرس هذا الفن دراسة متقنة، وقد مثل في خلال سنتين اثنتين وثلاثين مسرحية ما بين مقتبس من الأدب الغربي صبغه صبغة محلية، وما بين موضوع يعالج مشكلات اجتماعية.

وقد شجعه إسماعيل وأثابه على جده في وضع المسرحيات وإخراجها وتمثيلها، وحضر بعض مسرحياته ولقبه بموليير مصر.

ثم وفد إلى مصر من لبنان سليم النقاش في أواخر سنة 1876م، تصحبه فرقة تمثيل، ومسرحيات عمه مارون النقاش: "البخيل" و"ابو الحسن المغفل" و"السليط الحسود" وترجم "اوبرا عايدة" إلى اللغة العربية محافظا على طابعها الغنائي، واقتبس من الفرنسية (هوراس) لكورني و(ميتردات) لراسين.

وقد شجعه إسماعيل على تكوين فرقته والقيام بالتمثيل وابتدأ عمله في الاسكندرية وهناك دعا إلى صديقه أديب اسحق ليشد أزره، وكان أديب قد ترجم من قبل مسرحية "أندروماك" لـ(راسين)، فلما قدم الاسكندرية قدماها لمسرح النقاش، ثم ترجم مسرحية "شارلمان" وقد أعجب بها المصريون كثيرا ثم اشترك مع سليم النقاش في تأليف المسرحيات وتمثيلها.

ومن الذين عنوا بالمسرح والترجمة له محمد عثمان جلال وكان ينقل من الفرنسية ويضفي على مسرحياته روحاً مصرية خالصة. وكان بحق يسمى أبا المسرحيات الوطنية في العصر الحديث.

ومن أوائل المسرحيات التي كتبت شعراً مسرحية (المروءة والوفاء) لخليل اليازجي سنة 1786م وقد مثلت على مسرح بيروت عام 1888م. ثم انتقل المسرح المصري إلى طور جديد بقدوم أحمد أبو خليل القباني وفرقته المسرحية من دمشق إلى مصر في يونية سنة 1884م، لأن المسرح ظل إلى أن جاء القباني معتمداً في الغالب على المسرحيات الأجنبية المعربة سواء مصرت أو لم تمصر، فلما جاء القباني اتجه نحو التاريخ العربي والإسلامي فوضع مسرحيات: عنترة والأمير محمود نجل شاه العجم، وناكر الجميل، وهارون الرشيد ، وأنس الجليس، ونفح الربى، والشيخ وضاح، وغيرها. وقد امتاز أسلوبه في تلك المسرحيات بأنه كان أرقى لغة وأقرب إلى العربية الفصحى، وقد استعمل السجع والشعر معاً.

وعلى هذا النمط ألفت عدة مسرحيات في تلك الحقبة، وفي هذه الفترة حاول أحمد شوقي وهو طالب في باريس كتابة المسرحيات مثل مسرحية (علي بك الكبير)، ولكنه لم يظهرها للجمهور في ذلك الوقت، إلا أنها ظهرت فيما بعد.

إن فن المسرح أبو الفنون التعبيرية. لكن بعد انشار الطباعة أصبحت القراءة مهنة شعبية متاحة للجميع لذلك انتشرت الرواية والقصة وما كان لها أن تنتشر قبل ذلك. حتى المسرحية أصبحت تكتب لتقرأ. ثم كانت السينما والتلفزيون. وهما على السواء أكثر حرية من المسرح في عرض الفكرة. ولا يحتاج الأمر من المتلقي الذهاب إلى المسرح في أيام محددة..

يدخل المسرح المصري في طور ثالث بالانتقال إلى المسرحية الاجتماعية، وقد هيىء له المؤلِّف الجديد، والممثل الممتاز، وذلك حين يأتي الممثل جورج أبيض من باريس سنة 1910م بعد أن درس أصول التمثيل على أساتذة أكفاء، وحين ألف فرح أنطون روايته (مصر الجديدة ومصر القديمة) ومثلها جورج أبيض في سنة 1913م، ثم توالت المسرحيات الجيدة التي تتناول المشكلات الاجتماعية.

وقد نهج على منواله (فرح أنطون) إبراهيم رمزي حيث ألف مسرحيات (الحاكم بأمر الله) و(البدوية) و(قلب المرأة)، كما أتيح للمسرح جمهرة صالحة من الممثلين الذين تخرجوا في معاهد باريس أو تتلمذوا على من تخرجوا فيها أمثال عزيز عيد وعبد الرحمن رشدي. وقد ترجمت لهذا المسرح الجديد خير المسرحيات الغربية فترجم الشاعر خليل مطران مسرحيات شكسبير الخالدة: عطيل، وماكبث، وهاملت، وتاجر البندقية ترجمة لا بأس بها تخالف تلك الترجمة التي قام بها من قبل اسكندر قلدس وكامل حنين، وإن كان الأخيران قد نقلا كذلك عن شكسبير (الأمير المنفي) و(الليلة الثانية عشرة) وغيرهما؛ كما ترجمت مسرحيات (موليير) ترجمة جيدة.

وقد افتتح يوسف وهبي مسرح رمسيس في 10 مارس سنة 1923م، وكان مدرسة أخرجت كثيراً من أبطال المسرح، وقد قامت بتمثيل ما يقرب من مائتي مسرحية مترجمة عن روائع الأدب الغربي، كما أخرجت مسرحيات مصرية صميمة من قلب الحياة في مصر. وقد عانى مسرح رمسيس الصعاب والعقبات فلم يستطع مواصلة الكفاح. ومن المسرحيات المشهورة التي ظهرت على مسرح رمسيس في سنواته الأولى: (كرسي الاعتراف) و(الاستعباد) و(المجنون) و(غادة الكاميليا).

وثمة شخصية أخرى كان لها شأن في المسرحية المصرية تلك هي شخصية نجيب الريحاني، وكان أبرع من اعتلى منصة المسرح في مصر، وإن كانت لغة مسرحياته عامية، ومعظمها من تأليفه هو وزميله بديع خيري.

وقد أنشأت الحكومة المصرية ما سمي بالفرقة القومية، ودعت أقطاب الأدب ليشرفوا عليها من أمثال: أحمد ماهر ومصطفى عبد الرزاق وطه حسين وتوفيق الحكيم وخليل مطران وكان المنتظر أن ينهض هؤلاء بالمسرح ويغذوه بالأدب الرفيع، وفي أسمائهم ضمان لاجتذاب الطبقة المثقفة للمسرح، ولكن يظهر أن جمهرة الشعب هي التي تغلبت في النهاية وآثرت ألواناً معينة من المسرحيات فيها مرح وفكاهة وكثير من التهريج. ومع هذا فلا يزال هناك فرقة تمثيلية تكافح في سبيل نهضة المسرح، وهناك منذ سنوات معهد للتمثيل تدرس فيه أصوله وقواعده وكان يشرف عليه الأستاذ زكي ظليمات، وصلته بالمسرح قديمة، وله به خبرة واسعة وقد ألف أخيراً (فرقة المسرح الحديث).

عندما جاءت النهضة الحديثة واتصلت الثقافة العربية بثقافة الغرب، وأثمرت ثمارها، كانت المسرحية من القوالب الأدبية التي عظم الاهتمام بها، فأنشئ في عهد الخديوي إسماعيل مسرح الكوميديا سنة 1869م، كما أنشأ دار الأوبرا المصرية القديمة، ومثلت عليها ولأول مرة في الشرق (أوبرا عايدة) لـ فرداي الإيطالي. (10)

الخاتمة

وبعد الحرب العالمية الأولى ظهرت في عالم المسرح العربي المدرسة الجديدة التي عنيت بالتأليف المسرحي، وتناولت في المسرحيات معالجة المشكلات الاجتماعية علاجاً واقعياً، ومن رواد هذه المدرسة: محمد تيمور في أعماله (عبد الستار أفندي) و(عصفور في القفص) و(الهاوية)، ثم محمود تيمور في مسرحياته: (حفلة شاي) و(الصعلوك) و(أبو شوشة) و(الموكب)، وغيرها من المسرحيات التي تأثر فيها بالأدب الفرنسي تأثراً كبيراً.

ثم ظهر أكبر كُتَّاب المسرح العربي، وهو توفيق الحكيم الذي اتصل اتصالاً وثيقاً بالأدب الفرنسي، وقدم المسرحية العربية المكتملة في بنائها وموضوعها وحوارها وشخصياتها، وتنوعت مسرحياته، وكثرت وتعددت اتجاهاتها فكان منها التاريخية والاجتماعية والواقعية والفكرية، ثم قدم مسرحيتين هما: (يا طالع الشجرة) و(طعام لكل فم)، وهما من مسرح اللامعقول، وقد اهتم الغربيون بمسرحياته، ونقلوا كثيراً منها إلى لغاتهم.

ولا يمكن لأي باحث أن ينكر الجهود الإبداعية التي قام بها لفيف من كتاب المسرح العربي في العصر الراهن، مما أدى إلى تنوع المسرح العربي في اتجاهاته وفي بنائه الفني، ونذكر من هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر: علي أحمد باكثير، والفريد فرج، وسعد الدين وهبة، ويوسف إدريس، ومحمود دياب... وغيرهم ممن كان لهم الأثر الواضح في النهوض بالمسرح العربي.

وقد مر الفن المسرحي بمراحل سبقت نضوجه واستواءه، أولاها كانت على يد خليل اليازجي وعبد الله البستاني ومحمد عبد المطلب واتسمت بشيء من السذاجة والركاكة تارة، وبشيء من الجفاف وضعف الإتقان تارة أخرى، وثانيتها كانت على يد أحمد شوقي أيام دراسته بباريس، فقد حاول في هذه الفترة أن يعالج بعض القضايا في إطار الشعر المسرحي، ولكن لم يقدر له التوفيق، ولم يحظ بالتكامل الفني المعبر عن المآسي التاريخية. فأخرج عدة مسرحيات قوية، هي: مصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، وعنترة، وأعاد النظر في مسرحيته (علي بك الكبير وقمبيز). (11)

وكان اقتحام شوقي لهذا الفن الغربي وتأليفه فيه فتحاً جديداً وعملاً خطيراً لا من حيث إنه أدخل هذا الفن لأول مرة في العربية فحسب، بل أيضاً لأنه كان يقاوم تيار اللغة العامية الذي طغى على المسرح المصري، واستطاع أن يصرف الشباب عنه. (12)

ولم يعرف الأدب العربي القديم فن المسرحية ولا فن التمثيل كما هو في العصر الحديث، بل كان الأدب العربي أدبا غنائيا خالصا أو أدب الرسائل والخطب. وعلى الرغم من معرفة العرب آثار اليونان الفكرية، وعلى الرغم من ترجمتهم أرسطو، فإنهم لم يحاولوا احتذاء اليونانيين في التمثيل، ولم يترجموا شيئًا من مسرحياتهم، لأنها كانت وثنية، وكانت تنافي عقيدة التوحيد عند المسلمين. (13)

صحيح أن فن المسرح في الأدب العربي الحديث قد تأثر في البداية بالأدب الأوروبي، ولكن بعد فترة وجيزة وصل إلى مرحلة النضج الفني، ثم بدأ الإبداع الفني في الظهور، والذي كان بعيدًا عن التقليد والمحاكاة.

وصحيح أيضًا أن المسرحيات الغنائية الأوروبية تأثرت فيما بعد بالأدب العربي والآداب الشرقية، مثل: (علاء الدين والمصباح السحري)، ومسرحية (معروف إسكا في القاهرة) ومسرحيات (شهرزاد) مأخوذة من (ألف ليلة وليلة). والهدف من هذه الدراسة هو اكتشاف أصالة الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث. لذلك فهي تركز على جانبيها: أصالتها الأوروبية ورحلتها إلى الوطن العربي، وكذلك جاءت خصائصها الفنية من رحلتها من لغة الشعر إلى لغة النثر في الأدب العربي الحديث.

الهوامش

1. هلال. محمد. غنيمي. (1962م). الأدب المقارن. القاهرة: مكتبة الإنجلو المصرية. الطبعة الثالثة. ص: 376
2. المرجع السابق. ص 160
3. Harvey: The Oxford Companion to Classical Literature. Words Dithyramb, Tragedy
4. المرجع السابق. ص 161
5. مندور. محمد. (بدون تاريخ). الأدب وفنونه. القاهرة: نهضة مصر. ص: 109
6. المرجع السابق. ص 119
7. شمس الدين. صلاح الدين. محمد. (2005م). محاضرات في الأدب المقارن. جاكرتا: مطبعة سولو. ص: 100-107
8. عبد الله. يسري. عبد الغني. (2008م). الفن المسرحي العربي -النشأة والتطور- القاهرة.
9. مندور. محمد. (بدون تاريخ). كتاب المسرح. القاهرة: دار المعارف
10. دسوقي. عمر. (2003م). المسرحية -نشأتها وتاريخها وأصولها-. القاهرة: دار الفكر العربي.
11. الخميس. محمد. محمد. (2001م). دراسات في الأدب العربي الحديث. القاهرة: جامعة الأزهر. ص: 107-108
12. ضيف. شوقي. (1961م). الأدب العربي المعاصر في مصر. القاهرة: دار المعارف. ص: 80
13. خفاجي. محمد. عبد المنعم. دراسات في الأدب المقارن. ص: 53