ISSN-E: 18735347-02779536

رأي النقاد في وجود مسرح عند العرب

إعداد:

مي بنت إبراهيم المحيميد

كلية الآداب – جامعة الملك سعود

ISSN-E: 18735347-02779536

ISSN-E: 18735347-02779536

رأي النقاد في وجود مسرح عند العرب

تمهيد

تعد دراسة تاريخ المسرح موضوعًا أثار مجموعة متنوعة من الآراء ووجهات النظر المتضاربة بين النقاد، خاصة عند دراسة التراث الأدبي العربي القديم، فهناك من ينكر وجود وظهور المسرح والفن المسرحي في الثقافة العربية، وهناك من يؤكد وجوده. أما من ينكرون وجوده فيسببون لذلك بأن المسرح لم يكن معروفًا للعرب حتى القرن التاسع عشر عندما وصلت الفرق المسرحية إلى مصر أثناء الحملة الفرنسية عام ١٩٧٨م. ووفقًا لهذا المنظور، كان انتشار المسرح في المجتمع العربي نتيجة للتأثر بالتجارب الغربية، وإدخال الفنون الأدائية الأجنبية. ومع ذلك، من المهم تحليل وتقييم وجهة النظر هذه نقديًا، لأنها تحتاج دراسة عميقة ودقة علمية لازمة لفهم شامل لتاريخ المسرح العربي[١].

وعلى عكس الرأي المذكور أعلاه، أكد عدد من النقاد أن العرب لديهم تراث مسرحي غني يعود إلى أقدم عصورهم، ويشيرون في هذا إلى الظواهر الدالة على ذلك، التي يمكن العثور عليها مثلًا في المواسم الأدبية التي كانت سمة مميزة لموسم الحج، والمعروفة بالأسواق، مثل «سوق عكاظ»، وهي مواسم امتدت لعدة أسابيع، كان الشعراء أثناءها يرددون قصائدهم وقصصهم ومغامراتهم؛ فالبنية الدرامية المتمثلة في الأفكار الدرامية كانت حاضرة، وغالبًا ما اتخذت شكل حوارات تمثيلية أسرت الجمهور. وهذه الأفعال كانت أشبه بالظواهر المبكرة من المسرح، وإن كانت تفتقر إلى بعض العناصر الحديثة مثل المراحل المتقنة والديكور والإضاءة والغناء، كما أن الشاعر نفسه تولى دور الممثل، حين يقدم قصيدته بسليقته للأداء الدرامي، وهي أفعال أثارت ردود فعل وإعجاب من الجمهور، مما أدى إلى تبادل تفاعلي يشبه الحوار الدرامي . وقد يعدّ هذا النقد والتّأصيل من باب تلمس الظواهر المسرحية عند العرب.

قال ابن رشيق في كتابه العمدة: "إذا قرأتم شيئاً في كتاب الله ولم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب فإن الشعر ديوان العرب". وقال الرسول الكريم محمد (ﷺ): (لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين).

ومما جاء في كتاب مغنيات بغداد: "والغناء البغدادي تخطى حدود بغداد وتلقفته بلاد الشام".

يظهر مما سبق أن الشعر والغناء كانا موجودين عند العرب قديماً، وتمثل جزءًا من حياتهم وأحوالهم. فهل يوجد في تراثنا العربي نص صريح يؤكد وجود المسرح عند العرب ؟ [٣]

---

[١] عبدالرحمن إسماعيل السيد, ي., & يوسف. (٢٠١٦). الاحتفالية في المسرح العربي–الجذور.. والمنطلقات. *مجلة بحوث التربية النوعية*, ٢٠١٦ (٤١), ٣٢٧–٣٦١.

[٢] منصور، مصطفى كمال إبراهيم. (١٩٨٠). تاريخ المسرح عند العرب الدارة، مج ٥ ,ع ١٥١,٣ ـ ١٦٢

[٣] وضعه خير الله سعد. طباعة وزارة الثقافة / ص / ٤٦ / ص / ١١٥

ISSN-E: 18735347-02779536

هناك وجهتا نظر متناقضتان فيما يتعلق بوجود المسرح ووجوده، ويمكن تلخيص وجهات النظر هذه على النحو التالي: يرى مؤيدو الرأي الأول أن المصريين كانوا على دراية بالمسرح والدراما منذ عصر الفراعنة. وكان يُعتقد أن المسرح يتجلى في الصراع بين حورس وعمه سيكس، كما كان المصريون يذرفون الدموع اعتقادًا أن الحداد على المتوفى سيعيده إلى الحياة، كما يربط الأب إي دريتون ظهور المسرح المصري بحوالي ٣٣٠٠ قبل الميلاد، وهي وجهة نظر يشاركه فيها أيضًا العالم الألماني سيتا . من ناحية أخرى، يفترض غوستاف لوبون أن التمثيل كان بمنزلة شكل من أشكال الترفيه للشرقيين. كما يؤكد جورجي زيدان أن العرب كانوا على دراية بالعناصر المسرحية خلال فترة الجاهلية ، وكانوا ينخرطون في طقوس الرقص حول الأصنام، مما يخلق جوًا شبه مسرحي، إذ وضح زيدان في قوله بأن العرب امتلكوا عناصر معينة من فن التمثيل ونظموا عروضًا تشبه إلياذة هوميروس والشاهنامة للفردوسي، التي تروي حروبهم الشهيرة. ومع ذلك، لم تُوثّق هذه العروض وفقدت منذ ذلك الحين في التاريخ .

وقد تناول بعض النقاد هذا الموضوع، كما في تناول رفعت سلام له، إذ حاول جمع ومناقشة بعض الآراء التي تؤيد وجود مسرح عند العرب، أو لنقل أنها تلمست وجوده في مظاهر مختلفة، وتتمثل في آراء علي الراعي وسليمان قطاية . وكذلك استعرض الآراء التي تنفي ذلك، ومنها آراء محمد مندور وسامي خشبة ومحمد عزيزة .

أما الأمر المؤكد فهو أن العرب لديهم بنية درامية تمثلت في الشعر الجاهلي وما بعده، وتمثل قصيدة الحطيئة التي مطلعها: "وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ" أنموذجًا لهذه البنية الدرامية، وكذلك مغامرات امرئ القيس، لكن ليس هناك شعر مسرحي في معناه الحقيقي المتمثل في وجود مسرح حقيقي بأدوات مسرحية وممثلين ونظارة.

خصائص المادة التاريخية في المسرح العربي:

إذا كان موضوع المسرح يعدّ انعكاسًا للتاريخ في جميع الدول، فمن المهم ملاحظة أن معالجة هذا الموضوع تختلف في كل دولة بسبب عوامل مختلفة، مثل مرحلة التطور والظروف والموقع والدور العام للمسرح في تاريخ البشرية. ويمكن أن يعزى ذلك إلى الظروف التاريخية التي نشأ منها المسرح العربي والأهداف والغايات التي سعى الكتاب العرب إلى تحقيقها منذ نشأته وحتى يومنا هذا. ويمكن تلخيص الخصائص والمظاهر المميزة للتاريخ العربي

---

[٤] مجلة عالم الفكر ط / الكويت عدد /٤/ ص/١١

[٥] العرب والمسرح محمد كمال الدين. ص ١٢

[٦] العرب والمسرح محمد كمال الدين. كتاب الهلال المصري / ص/ ١٢/

[٧] انظر: علي الراعي المسرح في الوطن العربي، ص١١، وعلي الراعي: فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني، كتاب الهلال، سبتمبر ١٩٧١م، وعلي الراعي: الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري، كتاب الهلال، نوفمبر ١٩٦٨، وسليمان قطاية: نصوص من خيال الظل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧م.

[٨] انظر: محمد مندور: مسرحيات شوقي، دار نهضة مصر، ص١١، وسامي خشبة، قضايا معاصرة في المسرح، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٢م، ص١٥٦، ومحمد عزيزة: الإسلام والمسرح، ترجمة: رفيق الصبان، كتاب الهلال، أبريل ١٩٧١م، القاهرة، ص١٢.

ISSN-E: 18735347-02779536

-الذي أثر في وجود الأعمال المسرحية- في النقاط الآتية:

أولاً: من المهم تسليط الضوء على أن التاريخ العربي مرتبط ارتباطًا وثيقًا بتاريخ الإسلام، وهو الدين الغالب في العالم العربي؛ ونتيجة لذلك، يُنظر إلى التاريخ العربي على أنه تراث مشترك بين جميع العرب. وعليه، تعد جميع الأحداث التاريخية العربية التي وقعت قبل الإسلام وحتى يومنا هذا تاريخًا مقروءًا لجميع البلاد العربية، وهذا يعني أن أي حادث وقع في أي منطقة وفي أي وقت له أهمية لكل مواطن عربي.

ولا يقتصر الارتباط العميق بين الحدث التاريخي والفرد العربي على الأحداث الكبرى فحسب، بل يمتد إلى الأحداث التي تتعلق ببلد معين فتعد أحداثًا مهمة للمنطقة بأكملها، مثل ثورة الشعوب العربية ضد الاستعمار، وأبرز أنموذج لها ثورة عمر المختار في ليبيا ، إذ تثير هذه الحوادث[٩] نفس المشاعر العربية الجماعية وقلق كل عربي، بغض النظر عن المسافة الجغرافية بين بلدهم وموقع الحدث التاريخي. ومثال ذلك قصيدة أحمد شوقي حدادًا على عمر المختار:

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء

يا ويحهم نصبوا مناراً من دم يوحي إلى جيل الغد البغضاء

فيُنظر إلى مثل هذه القصائد على أنها جزء لا يتجزأ من الهوية العامة المشتركة والتراث الثقافي.

ومن الجدير بالذكر أيضًا، أنه وإن وحد الإسلام العرب تحت تاريخ جماعي واحد، فإن لكل دولة عربية تاريخًا قبل الإسلام، فلمصر التاريخ الفرعوني وللعراق والشام تاريخ البابليين والآشوريين والآراميين.

ثانيًا: تزامن ظهور المسرح العربي الحديث على مدار القرن ونصف القرن الماضي، وهو ما سمي بعصر النهضة، مع أوضاع سياسية متعددة، ما بين حكم العثمانيين والاستعمار الأجنبي، وهو ما جعل الدول العربية تسعى إلى التخلص من هذا الاستعمار ونيل استقلاليتها. فكان هذا الهدف التحرري يمثل هدفًا مشتركًا بين كل الشعوب العربية. الذي يشمل العصر الواسع للمسرحيات العربية، وجدت الدول العربية نفسها منغمسة في أوضاع متعددة، ما بين حكم وسيطرة الإمبراطورية العثمانية، ثم ظهور الاستعمار الغربي، الذي فرض تأثيره على الدول العربية. إلى سعي الدول العربية جاهدة من أجل الاستقلال عن هذا الحكم الاستعماري في منتصف القرن العشرين، فكان التطلع إلى الاستقلال هدفًا مشتركًا بينهم جميعًا .[١]

ثالثًا: ظهر المسرح العربي دون جذور تاريخية داخل السياق الثقافي والاجتماعي العربي القديم كغيره من

---

[٩] شهيد المسرح الجزائري عبد القادر علولة – إصدار وزارة الثقافة – البيت الفني للمسرح – القاهرة. على جناح الذكرى (٤ أجزاء) تأليف : رضا صافي – إصدار وزارة الثقافة – دمشق – ١٩٨٦

[١] علي الراعي، ١٩٨٨م، المسرح عند العرب قديمًا، كتاب العربي، ع١٨– مجلة العربي، ص١٣

ISSN-E: 18735347-02779536

المسارح التي كانت تستند إلى تراث مسرحي عريق؛ ليعدّ هذا النوع شكلًا جديدًا من أشكال الأدب العربي، إضافة إلى العقبات والتحديات التي رافقت ظهوره، فقوبل من بعضهم بالازدراء والنقد اللاذع، وإن لم يقف هذا عائقًا أمام المسرحيين العرب، إذ أفادوا من أصول المسرح الغربية، فتأثروا بالتيارات والمذاهب السائدة في المسرحية الغربية، ووجدوا أن الأدب العربي صالح لقولبته تمثيليًا.

رابعا: أدرك المسرحيون العرب على مدار سنوات في تأليف المسرحيات التاريخية أن دورهم الأساسي ليس دور المؤرخين الموثقين، حتى وإن كانت الأحداث التاريخية موضوعًا مركزيًا لمسرحياتهم، فسعوا إلى تغيير مسار الأحداث واعتماد نهج متميز في تصوير شخصياتهم، ولم يكن غرضهم من استحضار الماضي فحصه وتوثيقه، إنما أسقطوه على الواقع فاستفادوا مه رمزيًا؛ إذ يختلف بناء السرد الأدبي التأريخي عن التسجيل التاريخي، فالسرد الأدبي التاريخي يعتمد على قوة الخيال، على عكس تسجيل التأريخ فلا يعترف إلا بالواقع، والإلزام بعدم تغيير الحقائق. ولهذا مُنح الكتاب حرية في المحاكاة، وهو ما أسهم في إبداعهم في المسرح التأريخي، فاستمدوا صورة واقعية من التأريخ وبنوها بخيالهم الفني. وهو ما أنتج نقدًا موازيًا للمسرح العربي، سعى فيه النقاد إلى عرض التجارب المسرحية ونقدها، خاصة في الجانب التأريخي، إذ اعتمد بعض النقاد على تدوين الأخطاء التاريخية التي وقع بها بعض المسرحيين، لتلافيها وتطوير المسرح.

خامسًا: واجه الكتاب المسرحيون مأزق اللغة في المسرح، ما بين الاختيار بين اللغة العامية واللغة العربية الفصحى، وهو مأزق مرده إلى التباين بين اللغة العامية المستعملة في الحياة اليومية، واللغة العربية الفصيحة الرسمية لغة الأدب والخطاب؛ لذا كانت المسرحيات الواقعية تحديدًا تمثل تحديًا للكاتب المسرحي، فاللغة لا تعد عائقًا في المسرحيات التاريخية، أما في المسرح الواقعي فالمؤلف مطالب بكتابة مسرحية واقعية قريبة من الحياة اليومية بلغة عربية فصيحة مختلفة عن لغة الحياة اليومية. كما أن المسرحية العامية ستنتشر في حدود إقليمها الضيق، ولن تجد رواجًا كبيرًا خارج حدود إقليمها.

سادسًا: كان ظهور المسرح العربي وتطوره مدفوعًا بمجموعة من الدوافع الفكرية والسياسية والاجتماعية، كما عبر عنها رواد الحركة المسرحية، فهو استجابة لحاجة اجتماعية وثقافية وجد المجتمع العربي نفسه مضطرًا لمعالجتها. وامتازت لبنان بأن كانت مهد المسرح العربي، وسبقت غيرها بزمن طويل، ثم ظهرت الفرق المسرحية في مصر قبل تأسيس المسرح رسميًا في البلاد، وكذلك كانت الفرق المسرحية الأوروبية تزور مصر منذ بداية القرن التاسع عشر؛ ومع ذلك تأخر الظهور الحقيقي للمسرح إلى بداية عصر النهضة، حين بدأ العرب يدركون الحاجة إلى تطوير حياتهم وأدبهم، مما دفعهم إلى الانخراط في فن المسرح. وبالتالي، فقد تداخل المسرح العربي مع أهداف فكرية وسياسية واجتماعية محددة منذ نشأته. وهو ما أكده رواد الحركة المسرحية في خطاباتهم أمام جماهيرهم، كما في إعلان مارون نقاش أنه انجذب إلى المسرح لأنه رأى شعب بلاده يتوق إلى النجاح، على أمل الانتقال في

نهاية المطاف من حياة تشبه حياة الفلاحين إلى حياة أكثر ازدهارًا، كما وعد جمهوره بأنه سيستفيد من المسرح الذي لا تستطيع اللغة وحدها توفيره. كما عبّر أبو خليل القباني، عن تطلعاته الفكرية والأخلاقية للمسرح . كما ذكر إن التمثيل يغرس القوة والكرم في الأفراد، ويهدئ شخصيتهم، ويعزز قدرتهم على التعاطف، وأن المسرح هو أكثر الوسائل فعالية لتحسين الأخلاق واكتساب نظرة ثاقبة للاستراتيجيات السياسية .[٢]

وتجدر الإشارة إلى أن محمد مندور ذكر أن الأدب التمثيلي عند العرب فن جديد، لم ينقلوه ولم يحاكوه حتى العصر الحديث، حينما بدأت البعثات الدينية والحملة الفرنسية على مصر، فأخذ العرب ينقلون هذا الفن الأدبي عن الغربيين، نقلًا وتحويرًا ووضعًا وابتكارًا. والظاهر أن المشرق العربي، خاصة لبنان، كان سباقًا في تجديد الأدب العربي، فكانوا هم رواد المسرح العربي الأوائل، وفي طليعتهم مارون النقاش، ثم انتقلوا إلى مصر، حيث المجال أوسع والإمكانيات المادية والبشرية أكثر رحابة .[٣][١]

ومما اتفق عليه النقاد الذين أرخوا لتاريخ المسرح العربي، أن المسرحية بدأت في العالم العربي ببيروت (لبنان) في منتصف القرن التاسع عشر على نطاق ضيق، حين كان رائد المسرحية الأول مارون النقاش (١٨١٧ – ١٨٥٥م) يقوم برحلات تجارية كثيرة زار في بعضها إيطاليا، فشهد تمثيل بعض المسرحيات وشغف بهذا الفن، ولما عاد إلى بيروت شعر بدافع قوي يدفعه إليه فاتخذه هواية أدبية وألف فرقة من بعض الشبان، وفي سنة ١٨٤٧م مثل معهم في بيته أول مسرحية له (البخيل) .[٤][١]

تطور المسرح العربي

يتطلب الحديث حول التطور المسرحي العربي ونقده تقسيمه إلى مرحلتين مختلفتين، تسلط كل واحدة منهما الضوء على تطور هذا الشكل الفني. فتشمل المرحلة الأولى الممتدة من منتصف القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين المراحل الأولى من المسرح العربي والنقد المرافق له. وقد شهدت هذه الفترة ظهور وتأسيس المبادئ والممارسات الأساسية التي أرست الأساس للتطورات اللاحقة. وفي المقابل، تشكل المرحلة الثانية البادئة من منتصف القرن العشرين وتستمر حتى يومنا هذا امتدادًا وتطويرًا وتحولًا في المنهج والتركيز، وفي هذه الحقبة خضع المسرح العربي والنقد الموازي له لتحول كبير، إذ تواءمت أهدافه مع تعقيدات الحياة الاجتماعية والثقافية

---

[١] (نظرية المسرح) ص ٤٢٠ القسم الثاني .

[١] (نظرية المسرح) ص ٩٤٠ القسم الثاني

[١٣] انظر: محمد مندور، محاضرات عن مسرحيات شوقي، ص٦،٧.

[١] د. محمد سراج الدين، فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، مج٣، ديسمبر ٢٠٠٦م، ص٢٦.

العربية، ويمكن توضيحه كالتالي:

المرحلة الأولى:

عندما ظهر المسرح العربي في منتصف القرن التاسع عشر، واجه الأفراد شكلاً مبتكرًا من الفن يفتقر إلى أي سابقة من نوعه في تراثهم الأدبي والفني الواسع، عكس ما حدث عند الإغريق مثلًا، فمعرفة العرب بالأدب في المقام الأول تعتمد على الشعر وسيلة للغناء والطرب. وتأكيدًا للحاجة إلى التقييم في موازاة الإبداع، أصبح من الضروري النقد الموضوعي لهذا الأدب الجديد؛ نظرًا لأن النقاد لم يكونوا إذ ذاك يمتلكون المعرفة الكافية فيما يتعلق بأصول ومبادئ هذه الظاهرة الفنية الجديدة ليتمكنوا من تمييز قيمتها، لذا تولى المسرحيون أنفسهم دور النقاد المسرحيين، وتضمنت مهمتهم تقديم وإقناع وتوضيح المرحلة. وأبرز مثال على ذلك قيام كل من رواد المسرح العربي الثلاثة، وهم مارون نقاش وأبو خليل القباني ويعقوب صنوع، بإلقاء بعض الكلمات أمام الجمهور لشرح هذا الفن الجديد وإظهار أهميته.

وعُرف المسرح الشعري وانتشر بعد مسرحيات شوقي، لكن بداية المسرحيات الشعرية الحقيقية كانت منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وتحديدًا مع ظهور بعض الفرق الموسيقية، فألف خليل اليازجي "المروءة والوفاء" سنة ١٨٧٦م مستمداً موضوعها من وفاء النعمان بن المنذر. وفي سنة ١٩١١م ألف محمد عبدالمطلب "حياة مهلهل بن ربيعة" أو "حرب البسوس" ومحمد عبدالمعطي مرعي "حياة امرئ القيس" وألف عبدالله البستاني في أواخر القرن الماضي "حرب الدروثين" و"يوسف بن يعقوب". كذلك وُجدت "رواية يوسف الصديق: تشخيصية تلحينية أدبية تاريخية" التي لم يعلن مؤلفها عن نفسه وأعلن الناشر "محمد شفيق الكتبي" عن اسمه. ويظن أنها ترجع إلى القرن التاسع عشر بعد فترة توهج المتناقضات في عهد إسماعيل. وهذه الروايات الشعرية تمثل سمة من سمات البعث الكلاسيكي – الذي قاده البارودي – باتجاهها إلى المسرح الشعري- كما ألف فريد أبو حديد سنة ١٩١٥م مسرحية شعرية نشرها سنة ١٩٢٧م هي "رواية مقتل سيدنا عثمان، تمثيلية تاريخية" التي تشي مقدمتها بوعيه بكثير من مقومات المسرح. وهذه مجرد أمثلة تدعم ما نحن بصدده من أن البدايات التاريخية للمسرح الشعري تسبق شوقي. بل إنه هو نفسه ألف إحدى هذه البدايات وهي مسرحية "علي بك الكبير" أثناء وجوده في فرنسا في نهاية القرن الماضي [١٥].

وهو ما أكده محمد مندور بقوله: "وأخيرًا قيض الله للأدب العربي شاعرًا كبيرًا ألم إلمامًا واسعًا عميقًا بالتراث العربي فنسج على غراره أروع القصائد. ثم اتصل بالغرب حيث رحل لتلقي العلم في فرنسا فشاهد

[١٥] انظر: المسرحية الشعرية العربية، عبدالمحسن سلام، الهلال أغسطس ١٩٦٥م ص١١٠، وكتابه عن "مسرحيات عزيز أباظة" منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٦١م، ص٥٧. وانظر: نقطة مجهولة في تراثنا المسرحي: خيري شلبي: مجلة المسرح أبريل ١٩٦٩م ص٩٤، ومجلة الكاتب يناير ٧٦ ص١٤. وانظر: محمد عبدالعزيز الموافي، المسرح الشعري بعد شوقي، ص١٣.

ISSN-E: 18735347-02779536

مسارحها وحدثته نفسه الطموح، أن يدخل هذا الفن الرائع في آداب العرب. فوضع سنة ١٨٩٣م وهو لا يزال يطلب العلم أولى مسرحياته، وهي "علي بك الكبير"، وإن يكن قد عاد بعد ذلك بعشرات السنين فكتبها من جديد وأعطاها وضعها النهائي وهذا الشاعر هو أمير الشعر العربي الحديث أحمد شوقي بك" [١٦].

واستلهم الرواد المؤسسون للمسرح العربي الإلهام من المسرح الأوروبي، فحصلت مسرحياتهم على القبول والثناء والإشادة، كما سعوا إلى سد الفجوة بين هذا الشكل الفني الأجنبي والذوق العربي المعاصر من أجل جعله أكثر ارتباطًا، وأكثر قربًا من ذائقة المتلقي العربي. وهو ما يلخصه مارون نقاش، فقد أكد أنهم أدخلوا الغناء في مسرحيات لم تكن مخصصة أصلاً للعروض الموسيقية، واستمدوا موضوعاتهم من التاريخ العربي، وبسطوا حبكة النص المسرحي ليواكب تلك الحقبة [١٧].

ومع ذلك، عندما بدأ المسرح العربي في الظهور والازدهار واكتساب الشهرة، أصبح المجتمع العربي منقسمًا إلى قسمين فيما يتعلق بقبوله. نظر القسم الأول إلى المسرح بوصفه رمزًا للحضارة التي لا غنى عنها للنهضة الجديدة للأمة العربية. أما القسم الآخر فأعرب عن استنكاره لهذا الفن الهجين. ومن ثم، كان النقد المسرحي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين متأرجحًا، ويدور في الغالب حول تسليط الضوء على فن التمثيل والتأكيد على أهمية المسرح في حياة الأفراد [١٨].

المرحلة الثانية

أما المرحلة الثانية، فقد شهدت تغييرات كبيرة في الثقافة المسرحية بين المسرحيين والنقاد منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، إذ أحدثت تحولًا جذريًا، حين فتح ظهور المطبعة سبلًا جديدة للقارئ العربي، وأعطى القارئ قوة دفع؛ مما أتاح له الوصول إلى عدد كبير من الأعمال المسرحية الأجنبية الإبداعية والنقدية.

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، كان هناك تحول كبير في المشهد المسرحي، وبدأت تظهر إرهاصات المسرحية العربية، وذلك بعد اتصال العرب بالأوروبيين واحتكاكهم بهم، وتأثرهم بآدابهم؛ إذ اطلعوا على نواحي التفكير الغربي وعالجوا في أدبهم الموضوعات العربية، ليكون هذا النوع الأدبي أحرى بالقبول وليسهم في اندماج مجتمعاتهم معهم، فبدأ الكتاب المسرحيون في ترجمة المسرحيات الأجنبية بطريقة تحافظ على المعنى المقصود منها، دون أي تشويه أو تغيير، فترجموا أعمال شكسبير وموليير بحماسة، وكرسوا أنفسهم لترجمة جزء كبير من التراث المسرحي،

---

[١٦] محمد مندور، محاضرات عن مسرحيات شوقي، ص٨.

[١٧] إسماعيل بن اصفية. (٢٠١١). أثر بريخت في تشكيل الخطاب النقدي المسرحي العربي. *الخطاب*, ١ (٠٩), ١٥٩-١٨٠.

[١٨] المسرح المصري ١٨٩١ – ١٨٩٥) الجزء الثاني – التقديم وتحليل سمير عوض من ١٣

ISSN-E: 18735347-02779536

ISSN-E: 18735347-02779536

لضمان إمكانية الوصول إليه من الجماهير . بالإضافة إلى ذلك، أسهمت وزارات الثقافة في الدول العربية كمصر وسوريا وغيرها في هذا المسعى، ومن ثم أتيحت للكاتب العربي فرصة التعرف على كل من الحركات المسرحية الصغيرة والكبيرة في جميع أنحاء العالم.

كما لعب ظهور وسائل الاتصال المتقدمة، وخاصة التلفزيون والسينما، دورًا محوريًا في تعزيز نمو المسرح العربي والتأليف فيه؛ إذ تمكن الكتاب المسرحيون من مشاهدة عدد لا يحصى من العروض المسرحية المصممة خصيصًا للمسرح أو السينما أو التلفزيون؛ مما سمح لهم بصقل حرفتهم، كما أسهم التقدم في مجال الترجمة وانتشار وسائل الاتصال المختلفة في إثراء المشهد المسرحي العربي .

وتجدر الإشارة إلى أن النقد المسرحي أسهم في تقدم الحركة المسرحية بتقديم خدمات قيمة، فقد لعب النقاد لعبوا دورًا مهمًا في نشر الأخبار المتعلقة بالعروض المسرحية، وبفضلهم تعرف الناس إلى المعلومات حول المسرحيات المنشورة، وهذا شكل مادة أساسية لمؤرخي المسرح العربي، فمن هذه المصادر، جمع النقاد بيانات عن عدد الكتب المنشورة والعروض التقديمية المقدمة، فكانت مقالاتهم وأخبارهم بمنزلة ذاكرة حية للعروض المسرحية. كما ألف النقاد العديد من الكتب التي تسلط الضوء على تاريخ المسرح في مختلف البلدان العربية.

وبعد ذلك، ظهرت حركة نقدية تهدف إلى صياغة نظرية عربية للدراما، وقد تعمق العديد من النقاد في مقالاتهم ومقولاتهم النقدية في التأسيس والتاريخ للمسرح العربي، تمثل ذلك في مساهمات علي عقلة عرسان المهمة في «الظواهر المسرحية عند العرب» و«السياسة في المسرح»، كما عمل الدكتور علي الراعي في استكشاف آفاق المسرح العربي، بالإضافة إلى سعي عبد الرحمن بن زيدان في التنظير والنقد للمسرح العربي، وتطول القائمة النقدية في الحديث حول هذا الموضوع.

وخلاصة القول، وعلى الرغم من صعوبة النقد في مواكبة النشاط المسرحي النابض ورصد تطوره في البحث عن مسرح عربي يحتضن المؤثرات الأجنبية ويصوغ هويته الفريدة، على أنه من الواضح أن تلك الدراسات النقدية قد لعبت دورًا محوريًا في خدمة الحركة المسرحية بنشر الأخبار والمتابعات الصحفية وتأليف الكتب، وغيرها من الإسهامات .

---

[1] ABED REGUIEG, M. A. N. A. L. (2017). *الإحالة والمعنى في الترجمة الأدبية: عطيل بين خليل مطران وجبرا إبراهيم جبرا–دراسة تحليلية* (Doctoral dissertation).)

[2] محمد مندور،٢٠٢٣. مسرحيات شوقي، دار نهضة مصر.ص٤-٥

[2] م. م. وضاء قحطان حميد الحمداني, & م. م. مجيد عبد الواحد جبر. (٢٠١٩). الواقعية في مسرحيات عمار نعمة جابر مسرحية-قاع-أنموذجاً. *Misan Journal of Ac*

ISSN-E: 18735347-02779536

ISSN-E: 18735347-02779536

الآراء النقدية حول وجود مسرح عربي بين مؤيد ومعارض

مرّ بنا أن المسرح العربي تأخر كثيرًا في ظهوره، وقد كانت لبنان أسبق البلاد العربية في نشأة الفن المسرحي. لكن ما السبب الذي أدى لهذا التأخر؟ وهل يوجد مسرح عربي قديمًا؟

آراء المؤيدين

إذا وُجه الانتباه إلى وجهات نظر المؤيدين المؤمنين بوجود الأدب المسرحي عند العرب منذ العصور القديمة، يكون من الجدير بالذكر لفت الانتباه إلى القصاص، حين يتجمع الأفراد حول راوي القصص، وينخرطون في الحوار وتبادل الروايات، وهنا يجسد الفنان جوهر القصة باستعمال تعبيرات الوجه المناسبة ومهارة الشخصيات المختلفة في السرد، ويتولون أدوار جميع الأبطال أنفسهم. أما بالنسبة للمسرح نفسه، فقد تبلور في البداية في أكثر أشكاله بدائية، وغالبًا ما كان يحدث داخل حدود المسجد أو حتى في الأسواق الصاخبة للمدن حين يشارك الجمهور الذي كان يتجمع أمام المؤدي بارتجال والتأثر به [٢] [٢].

ومن أهم الآراء النقدية حول هذا الموضوع حديث الناقد المسرحي علي عقلة عرسان (١٩٤١م) في «الظواهر المسرحية عند العرب» عن بداية الظاهرة المسرحية التي نشأت مع نشأة التجمع البشري، بأشكالها البدائية، مثل: مصر الفرعونية حين كان المسرح على شكل ظاهرة احتفالية طقسية جماهيرية عامة في أحضان الدين، وفي اليونان تلاحمت عدة عناصر مثل: الموسيقا والغناء والرقص، من خلال الطقس الديني، وكوّنت قوام الاحتفالات الديونزوسية أو الباخوسية... وفي الشرق القديم اختلف أسلوب الفرجة عن الفراعنة واليونانيين فكان هدفها الفن [٤].

ويذكر علي عقلة عرسان أن ثمة ظواهر مسرحية عند العرب في الجاهلية، تتمثل -في نظره- في عدة أشياء منها: الاستسقاء عند الجدب، ثم الاغتسال والطواف بالبيت سبعًا، ثم رقي جبل أبي قبيس، فيتقدم رجل منهم فيدعو الله ويستغيث متوسلاً طالبًا الرحمة والغوث! ثم يشبه هذا الفعل بما كان يدور في المسرح اليوناني القديم وكذلك الفرعوني، من الطقوس الجماعية، والجوقة وقائدها، الذي يقابله الكاهن في المسرح القديم، وأن ترديدهم لدعائه ما هو إلا لازمة منتظمة، فيها هدف الفن وأساليب توصيله وآثاره وتأثيراته الاجتماعية [٤].

ويستأنس علي عقلة عرسان بقول فرانز روزنتال Franz Rosenthal (١٩١٤ – ٢٠٠٣م): «أما الأدب

---

ademic Studies, ١٨ (٣٥-٢).

[٢] عرسان علي عقلة. (١٩٧٩). الظاهرة المسرحية عند العرب . الموقف الأدبي، ع ٥١٠٣ .

[٢] انظر: علي عقلة عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، ص٧ – ٩.

[٢] انظر: علي عقلة عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، ص٢٦، ٢٧.

ISSN-E: 18735347-02779536

المسرحي بمعناه الصحيح، أو أشكال الشعر المتصلة به، التي تمثل على مسرح أمام جمهور من الناس، فلم تمارس في عالم الإسلام في العصور الوسطى. وعوضًا عن ذلك ظهر في العالم العربي ما يمكن أن يعد، بمعنى ما، بديلًا عنه، وهو نوع الأدب المعروف بالمقامات» . ويجعل علي عقلة عرسان أيضًا أشكال السمر[٢]والنوادر وآثار الحمقى من أنواع الظواهر المسرحية عند العرب ، وأيضًا إعادة رواية أيام العرب قبل الإسلام في المجالس العامة للقبائل وفي الأسواق كسوق عكاظ، يعدّ علي عرسان ذلك كله من بوادر الظاهرة مسرحية . ويستمر علي عرسان[٧]في البحث في الأدب القديم عن كل ما يمكنه أن يكون بذوراً مسرحية .

أما علي الراعي فقد أثار في كتابه الرائد (المسرح في الوطن العربي) قضية وجود المسرح العربي، باحثًا في كتب التراث عما يراه أشكالًا مسرحية، مشيرًا لبعض الأشكال التي يراها كذلك. فيورد قصصًا عن مجالس لهو بعض الخلفاء العباسيين وندمائهم ومواكبهم ومراسم استقبالهم، ومقلدي الأصوات واللهجات، والأديرة والحانات من حيث هي أماكن عرض مسرحي، ويشير بهذا الصدد إلى المقامة وخيال الظل، ثم ينتقل إلى التمثيل البشري قبل معرفة هذا الشكل الأوروبي، ويخلص إلى نتيجة رضيها حول المانع من النظر إلى كل تلك الألوان الفنية على أنها جميعها من فنون العرض المسرحي إلا أمران هما: أولهما: أن العرب الأقدمين لم يقرؤوا نصوصًا مسرحية قط، لا من فن اليونان ولا من فنون الشرق الأقصى، فكان المسرح بهذا غير وارد عليهم، والأمر الثاني: أن العرب كانوا يمارسون المسرح دون أن يعرفوا أنه مسرح .

وحين العودة إلى (المسرح العربي بين النقل والتأصيل)، نجد حديثًا لعلي الراعي عن معرفة العرب بأشكال مختلفة من المسرح. استعرض فيه بعض الطقوس الاجتماعية والدينية المعروفة عند العرب، ومن ذلك مسرح خيال الظل في أيام الخلافة العباسية، وكذلك الحكاؤون والقصاصون الذين يمثلون في الطرقات. قائلًا عنهم: "فهؤلاء الحكاؤون إذن هم فنانون مسرحيون لا شك فيهم" . وكذلك يتحدث علي الراعي عن وجود مسرح[٣] عند العرب يتمثل في حفل الزواج "وكثير من الاحتفالات والمناسبات الرسمية التي كانت تخرج إخراجًا مسرحيًا متقنًا"، مستشهدًا بمناسبة

---

[٢] تراث الإسلام، تصنيف: جوزيف شاخت وكليفورد بوزورث، تر: د. محمد السمهوري ود. حسين مؤنس وإحسان العمر، تحقيق: د. شاكر مصطفى، سلسلة عالم المعرفة، إصدار مجلس الآداب والفنون بالكويت، ج٢، ع٢٣٤، ص١٩.

[٢] انظر: الظواهر المسرحية عند العرب، ص٣٥، وما بعدها.

[٢] انظر: المصدر السابق، ص٣٩.

[٢] انظر: المصدر السابق، ص١٤٢، ١٤٣ وما بعدها.

[٢٩] انظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص٤٥ – ٤٦.

[٣٠] انظر: علي الراعي ومجموعة باحثين، المسرح العربي بين النقل والتأصيل، ص١٣، وما بعدها.

ISSN-E: 18735347-02779536

زواج المأمون من ابنة الوزير الحسن بن سهل [١] [٣] .

ويؤكد علي الراعي وجود مسرح غنائي أيضًا موضحًا أن انتشار الغناء قد دفع إلى قيام ما يشبه دور المسارح الغنائية في عصرنا الحاضر. مستنتجًا ذلك من إشارة وردت في (الأغاني) بأن ابن رامين الكوفي استقدم مغنيات من الحجاز، وأقام دارًا واسعة يقصدها الناس [٢] . كما يستشهد بملاهي الشعب الموجودة في عصر السلطان الغوري [٣]، وكذلك خيال الظل [٣] .

إلى أن يصل علي الراعي إلى أن البابات الثلاث لابن دانيال كان مقصودًا بها أن تعرض تباعًا في ثلاث ليال متوالية، وهذا تقليد مسرحي معروف في دراما العصور الوسطى الأوروبية. إلى أن يصل أخيرًا إلى نتيجة: "كل هذا يشهد بأن مصر قد عرفت دراما كاملة، ذات نظرية وممارسة عملية واضحتين، وذات صلات –ليست أقل وضوحًا– بالجسم العام للدراما الذي كان معروفًا آنذاك في العالم الوسيط" [٤] [٣] .

وكذلك يقول الراعي في موضع آخر: "يمكن القول –بكثير من الوثوق– بأن العرب والشعوب الإسلامية عامة قد عرفوا أشكالًا مختلفة من المسرح، ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة، قبل منتصف القرن التاسع عشر" .

وفي كتابه «على هامش السيرة» يؤكد الدكتور طه حسين أن العرب يمتلكون معرفة بالرواية القصصية، فيذكر أنه في عهد عمر بن عبد العزيز، عُقدت مجالس الكلام والتجمعات المخصصة خصيصًا لسرد القصص التاريخية. وقبل ذلك، كان الرواة يروون قصص وأخبار العرب في مناسبات متعددة، كل منهم يشبعها بأسلوبه الفريد. وقد كان فن سرد القصص والرواية والقصيدة الطويلة ذات الطابع السردي راسخًا منذ الجاهلية، واستمر في الازدهار والتطور عبر مختلف مراحل تاريخ الأدب العربي. وقد كان هذا الشعر السردي انعكاسًا للحياة الجماعية، خاصة في أعمال الفرزدق والأخطل، فكان الشعر العربي القديم وسيلة لتصوير النسيج الاجتماعي والحياة البطولية للعرب.

ويشير الدكتور أحمد كمال زكي في كتابه «الأساطير» إلى بعض الممارسات الدينية في العصر الجاهلي، كعبادة الأصنام التي أنتجت ونسجت كثيرًا من القصص والأساطير، مما أدى إلى ظهور قصائد ملحمية قد تعدّ نواة لإنتاجات مسرحية. وإن اندثر معظم تلك الملاحم والأساطير، فإن بعض الأساطير بقيت خالدة، كملحمة جلجامش العراقية، التي سبقت ملحمة هوميروس بحوالي قرن ونصف. وتدور أحداث جلجامش حول البطولات والمآسي لبطل الرواية (جلجامش)، الذي يعد بطلًا مأساويًا في سجلات الأدب العالمي.

---

[٣١] انظر: المصدر السابق، ص١٧.

٣٢ انظر: علي الراعي، المسرح العربي بين النقل والتأصيل، ص١٨، ١٩.

٣٣ انظر: المصدر السابق، ص٢٤، ٢٥ وما بعدها.

٣٤ انظر: المصدر السابق، ص٢٩، ٣٠.

[٣٥] علي الراعي، المسرح عند العرب قديمًا، كتاب العربي، ع١٨– مجلة العربي، ١٥ يناير ١٩٨٨م، ص١٣.

ISSN-E: 18735347-02779536

كما يشير صلاح عبدالصبور إلى ثلاثة ظواهر قد تمثل إرهاصات أو نشأة حالات مسرحية بدائية، أولها: تمثيل مقتل الحسين في كربلاء بعد وفاته بعشرات السنين، وقد كان جديرًا بهذا الاتجاه أن يورق في أشكال مسرحية، لكن لأمر ما وقفت هذه الحالة المسرحية عند بدايتها، وثانيها: ما يرد في كتاب الأغاني من أن ثمة خطيب في زمن المهدي في بغداد يسمى عبدالرحمن بن بشر، كان إذا انتهى من صلاة الجمعة، ينادي: أين أبو بكر؟ فيخرج رجل من الناس ويقول أنا، ثم يسأله بعض الأسئلة ثم ينادي بعمر ثم بعثمان ثم علي، في مشهد تمثيلي كان جديرًا بأن ينمو ويتطور، ولكنه ظل عند حالته البدائية. وثالث هذه الظواهر: ظاهرة خيال الظل في القرن الثالث عشر، فخيال الظل قريب من المسرح الشعري [٣٦].

ويؤكد جورجي زيدان في «تاريخ آداب اللغة العربية» وجود مشاهد تمثيلية قديمة تتمثل في تجمع الناس حول رجل يحكي لهم قصة بمشاهد تمثيلية، مصورًا بها عدة شخصيات كأبي بكر وعلي وعثمان وغيرهم. وشرح جورجي زيدان هذه العروض بالتفصيل، وسلط الضوء على تقمص الشخصيات وتقليد الأفعال، إذ تسرد هذه القصص لجميع الحاضرين، وتقابل بالرضا والتشجيع أيًا كانت جودتها [٣٧].

وحاول غسان غنيم جمع الآراء التي تناولت هذه القضية، إلى أن خلص في بحثه إلى أن يعيد السبب "إلى طبيعة إنسان هذه المنطقة، الذي لا يؤمن بحسم الصراعات غالبًا، والوصول بها إلى مداها الأقصى، بل يؤمن بالحلول الوسطى. والصراع من أهمّ عناصر المسرح، الذي لا يقوم المسرح من دونه. والإنسان الذي يبدع الفن، يخلقه على صورته ومثاله، وما دام إنسان هذه المنطقة لا يؤمن بأن الصراع يمكن -إذا ما استمر- أن يوصل إلى الحل. فكيف له أن يخلق فنًا يقوم بشكل أساسي على الصراع؟" [٣٨]. كما يقول غسان غنيم حول عدّ بعض الظواهر مسرحًا عند العرب: "ولكن هذه الظواهر تبقى في حدودها الدينية أو الاجتماعية، ولم تصل إلى حد عدّها مسرحًا بمقاييسه التي عرفناها من خلال المسرح اليوناني والأوروبي" [٣٩].

آراء المنكرين

ويبدو أن تأخر ظهور المسرحية عند العرب كان بسبب عدم وجود مسرح حقيقي عند العرب، ولأن طبيعة حياتهم الدينية والاجتماعية لا تتواءم وظهور مسرح ناضج في حياتهم؛ فالمسرحية العربية وليدة بيئة ثقافية جديدة، والمسرح العربي حديث على أمتنا العربية، لذا لم يكن مسار الشعر المسرحي العربي معبداً، إذ يعدّ الشعر المسرحي فنًا جديدًا على الشعر العربي، ومع ذلك استطاع الشعر المسرحي أن يثبت أقدامه في الأدب العربي الحديث،

---

[٣٦] انظر: نبض الفكر: قراءات في الفن والأدب، صلاح عبدالصبور، دار المريخ، الرياض، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص٩، ١٠.

[٣٧] نظرية المسرح) في جزئين) تحرير وتقديم : محمد كامل الخطيب – إصدار – وزارة الثقافة – دمشق – ١٩٩٤

[٣٨] ظاهرة المسرح عند العرب، غسان غنيم، مجلة جامعة دمشق، مج٢٧، ع ٣+٤، ٢٠١١م، ص١٥٧.

[٣٩] المصدر السابق، ص١٦٢.

بالرغم من جدته وحداثة عهده. والحق أن هذا النوع الأدبي الجديد في العالم العربي كان مفاجئاً للمتلقي؛ في وقتٍ اعتاد فيه على الشعر الكلاسيكي القديم، لا سيما أن هذه الفترة تزامنت مع وجود المدرسة الكلاسيكية العربية التي دعت إلى إحياء الشعر العربي القديم.

وأجمع أكثر من ناقد على أن هذا النوع الأدبي جديد على أدبنا العربي، فالمسرح –كما يقول **محمد مندور** (١٩٠٧- ١٩٦٥ م)– ليس فنًا من فنون الأدب التقليدية التي عرفها العرب القدماء، فالمسرح يعدّ «وافدًا على أدبنا العربي، فنحن لم نتوارثه عن أجدادنا العرب، لأن المسرحية ليس لها أصول في الأدب العربي نتيجة لعدم وجود مسرح قديم، وتنفذ الكتابة بأفكار العصر الذي كتبت فيه، بمعنى أن الكتابة تنطلق من فكر العصر ولكنها تتوجه في المقام الأول إلى العصر الذي كتبت فيه، أي أنها تكتب لعصر كاتبها، وقد تمتد إلى عصور أخرى تالية عليه وفق شروط موضوعية، تتوافق مع طبيعة الكتابة، وينطبق هذا على طبيعة الكتابة المسرحية» .

كما يؤكد مندور في أكثر من موضع على عدم جدوى المماحكة في هذا الموضوع من بعض الباحثين العرب حينما يتلمسون بذوراً لهذا الفن عند العرب القدماء . بالإضافة إلى تأكيده دائمًا أن الظاهرة المسرحية دخيلة على بيئتنا العربية، استوردناها من أوروبا، ولم نرثها عن العرب القدماء، ولم تكن الفنون الشعبية القديمة إرهاصات لها البتة .[٤] [٢]

ويبين محمد مندور في كتابه محاضرات عن مسرحيات شوقي أنه لم يكن هناك مسرح عند العرب، وأن الأدب التمثيلي فن غربي لم يبتدئ أدباء وشعراء اللغة العربية في معالجته إلا منذ قرن من الزمان تقريبًا –وقت كتابته–، وقد أخذه العرب من الغربيين الذين أخذوه من اليونان القدماء. ويوضح أن النزعة القومية قد دفعت بعض الباحثين إلى التنقيب عن آثار هذا النوع عند العرب أو المصريين القدماء. أما المصريون القدماء –إن صح وجود مسرح لديهم– فقد انقطعت الصلة تمامًا بين مصر القديمة ومصر العربية الحديثة، فلا صلة بينهما لغويًا. فمصر الحديثة بلاد عربية في كافة مقوماتها الثقافية، والبحث عن مسرح لدى مصر القديمة لا علاقة له بها البتة، فالبحث يجب أن يكون عن الأدب العربي لا غيره من الآداب. ومن الجدية القول إن العرب لا مسرح لديهم ولا

---

[٤] عزيز عايض سعد السريحي، المؤثرات الغربية في المسرح العربي: المسرح المصري، السوري، الجزائري، واليمني أنموذجًا، (أطروحة دكتوراه)، إشراف: عبدالسلام ضيف، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة١، الجمهورية الجزائرية، ١٤٣٧هـ-١٤٣٨هـ/ ٢٠١٦م-٢٠١٧م، ص٦٦.

[٤] انظر: محمد مندور، محاضرات عن مسرحيات عزيز أباظة، جامعة الدول العربية – معهد الدراسات العربية العالية، ص١٠.

[٤] محمد مندور، في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (صدر الكتاب عام ١٩٠٠م، وصدر عن هنداوي عام ٢٠٢٠م)، ص٢٣.

أدب متعلق به، حتى المقامات وما شاكلها من قصص لا يمكن أن تعد أدبًا مسرحيًا . ثم يقول: «وكذلك الأمر في المشاهد الدينية التي تحكي على نحو بدائي، مقتل الحسين أو غيره عند الشيعة في كربلاء أو سواها. وإنما يجري البحث في أسباب عدم معرفة العرب لهذا الفن أو عدم اختراعهم له» .[٤٣]

ويذكر محمد مندور في حديثه عن وجود مسرح عند العرب أن هذه المشكلة تناولها كثير من النقاد والباحثين، فقد تناول إدوارد حنين هذه المشكلة، فعلل ذلك بأن الشعر العربي القديم يمتاز بخاصيتين هما: الخطابة والوصف الحسي الدقيق؛ وهذا صحيح، لا سيما بحكم غلبة التقليد والالتزام بعمود الشعر ظلت هاتان الخاصيتان ملازمتان للشعر العربي في معظم عصوره. فمهما تطور هذا الشعر فإنه بقي شعر خطابة ووصف حسي. وهذا يدل على طبيعة العقلية العربية والملكات المسيطرة فيها. فالعربي قديمًا شحذت حياته في المهامه والقفار في نفسه ملكة الملاحظة الدقيقة لما حوله، من إنسان وحيوان وجماد، لكن لم تلهب خياله جبال شاهقة وغابات سامقة، بل ظل بصره وغذاؤه الروحي محصورًا في جزئيات الصحراء المنبسطة أمامه. أما الأدب التمثيلي فيتطلب خيالاً واسعًا يخلق الأحداث والشخصيات والحوار. وبالرغم من أن العرب قد عرفوا الأوثان والآلهة المتعددة، والجن وعوالمه، فإنها لم تنم عندهم الأساطير على نحو ما نجد عند اليونان، والمصريين القدماء أيضًا، بل إنه حتى في عهد العصور الصليبية لم نجد الملاحم كما هي في الإلياذة والأوديسة...[٤٤]

إذن فمحمد مندور ينفي وجود أدب تمثيلي عند العرب، ومن ثم لا مسرحية عند العرب القدماء، حتى وإن وجد البعض إرهاصات في المقامات والمشاهد الدينية كما في مشاهد مقتل الحسين عند الشيعة، فإنها لا يمكن أن تعد أدبًا مسرحيًا حتى وإن قامت على الحوار البسيط. وكما يذكر مندور فإن السبب الرئيس لعدم انتقال الأدب التمثيلي إلى الأدب العربي هو تعارضه مع تعاليم الإسلام، وأما ما دون ذلك من أسباب فهي أمور ثانوية كان يمكن التغلب عليها لو لم يقم هذا العائق الروحي الخطير. فإذا كان عرب الجاهلية لم يكن من المتصور أن يقيموا المسارح، فإن الخلفاء العباسيين وملوك الأندلس قد كان من الميسور لهم أن يقيموها بعد أن ازدهرت في أيامهم

[٤٣] انظر: محمد مندور، محاضرات عن مسرحيات شوقي، دار نهضة مصر، ص١.

[٤٤] السابق، ص٢.

[٤٥] السابق، ص٢، ٣.

معالم الحضارة والترف بكافة أنواعها . كما يذكر مندور أنّ إدوار حنين ركز على سبب آخر وهو تحريم الإسلام لصنع التماثيل محاربة منه للوثنية، وهذه حجة ضعيفة لا صلة لها بالأدب التمثيلي، إذ يذكر أن خلق الشخصيات الروائية ضرب من صنع التماثيل المحرمة، وهذا غير صحيح، فإن صنعها يختلف بداهة عن تصوير الشخصيات الروائية. وأيًا ما يكن من أمر وأيًا ما كانت الأسباب، فالأدب التمثيلي عند العرب فن جديد، لم ينقلوه ولم يحاكوه حتى العصر الحديث، حينما بدأت البعثات الدينية والحملة الفرنسية على مصر، فأخذ العرب ينقلون هذا الفن الأدبي عن الغربيين، نقلًا وتحويرًا ووضعًا وابتكارًا. والظاهر أن المشرق العربي، خاصة لبنان، كان سباقًا في تجديد الأدب العربي، فكانوا هم رواد المسرح العربي الأوائل، وفي طليعتهم مارون النقاش، ثم انتقلوا إلى مصر، حين كان المجال أوسع والإمكانيات المادية والبشرية أكثر رحابة . ويتضح هنا أن مندوٌر اهتم إلى جانب تأريخه[٤٦] للمسرح، إلى البحث في الأسباب التي أدت إلى عدم وجود هذا المسرح.

ويذكر أن توفيق الحكيم قد تناول هذه المشكلة في مقدمة مسرحيته عن الملك أوديب، وكذلك فعل غيره في مصر ولبنان وبلاد عربية أخرى. والسبب الوجيه في ذلك أن الأدب التمثيلي عند اليونان نشأ في أحضان الديانة الوثنية وآلهتها، عكس العلوم والفلسفة فهي ملك مشاع لجميع البشر دون ديانة عن غيرها، ولا تعارض بينها والإسلام عكس الأدب التمثيلي الذي يتعارض بوثنيته مع تعاليم الدين. بالإضافة إلى أنه حتى حين ترجم كتابا أرسطو فإن أحدهما (المتعلق بالخطابة والبلاغة قد أثر في العرب) بينما الآخر لم يحدث تأثيرًا يذكر (الشعر)، بل إن المترجمين لم يفهموا بعض ما فيه، حتى ترجمت التراجيديا بالمدح، والكوميديا بالهجاء، قياسًا على الشعر العربي، أضف إلى ذلك أنه حتى الوثنية العربية القديمة تتعارض مع الوثنية اليونانية التي جعلت الآلهة على شاكلة الإنسان وخلعت عليها جميع صفات البشر، بما فيهم من ضعف وقوة، وخير وشر، عكس الأوثان العربية التي كانت تعد قوى منفصلة عن الإنسان ومن نوع يغايره.

إذن فالفلسفة الدينية عند اليونان تتعارض مع الفلسفة الدينية في الإسلام، وعند العرب عمومًا حتى من غير المسلمين، مما لم يكن يسمح بنقل الأدب التمثيلي اليوناني إلى البيئة الإسلامية . وهكذا تضاف عوامل مهمة

---

[٤٦] انظر: السابق، ص٦.

[٤٧] انظر: السابق، ص٦، ٧.

[٤٨] انظر: محمد مندور، محاضرات عن مسرحيات شوقي، ص٤، ٥.

حول أسباب عدم وجود مسرح عربي قديم.

وقد جاء د. محمد يوسف نجم برأي قريب من هذا الرأي بقوله: «المسرح بمعناه الاصطلاحي الدقيق، فن جديد، ولج باب حضارتنا في النهضة الحديثة، التي أعقبت الحملة الفرنسية على مصر، وإذا أردنا الحديث عن المسرح، بوصفه فنًا له أصوله وأدبه، فعلينا أن نسقط من حديثنا، ألوان الملاهي الشعبية التي قد تحوي مشابه من هذا الفن ولكنها تختلف عنه اختلافًا كبيراً»[٤].

وإحدى وجهات النظر المطروحة في هذا الباب هي وجهة نظر الدكتور زكي نجيب محمود في عمله المعنون بـ «قشور ولباب»، فوفقًا للمؤلف لم يكن لدى العرب تقليد أدبي مسرحي أو خيالي؛ بسبب عدم تركيزهم على الفرد وإنما كان الفرد مجرد جزء من القبيلة وتابعًا لها، يفتقر لأي قيمة أو أهمية، وهذا يناقض المفهوم اليوناني للمسرح، حين يحتل الفرد مركز الصدارة في تفكيره.

وفيما يتعلق بالفعل المسرحي ووجوده لدى العرب القدماء حاول بعض النقاد إثبات ذلك بوجود المسرح الفرعوني، لكن محمد غنيمي هلال يدحض هذه الحجة بقوله: "أما المسرحيات في أدبنا العربي فالحق أنها لم تتأثر، لا في شأنها ولا في نموها، بشيء من المسرحيات الفرعونية، على فرض وجود تلك المسرحيات تاريخيًا فيما يدعيه بعض الباحثين، استنتاجًا من نصوص أساطير دينية متفرقة في صورة حوار، فعلى فرض تمثيل الأساطير الدينية الفرعونية في القديم، ليس لدينا دليل على أن المسرح عند قدماء المصريين قد تجاوز النطاق الديني المحض إلى مسائل الإنسان ومشاكله، على نحو ما كان عند اليونانيين منذ نشأة مسرحياتهم بعد انفصالها عن الشعر الغنائي الديني.. وإذن لم يتوافر للتمثيل الفرعوني الطابع الإنساني الذي يصير به جنسًا أدبيًا يمكن أن يؤثر فيما سواه، على أن من الثابت بعد ذلك أننا لم نرث شيئًا من ذلك التمثيل لنتأثر به في مسرحياتنا العربية، إذ كانت قد انقطعت صلاتنا بمصر القديمة بانتشار المسيحية أولًا، ثم بالفتح العربي وانتشار الإسلام الذي به أصبحت مصر عربية في ثقافتها وحضارتها"[٥]. مما يؤكد أن في وجوذ النص الأدبي المسرحي عنْد العرب وجهة نظر.

وعن وجود مسرح لدى العرب من عدمه يرى عبدالمنعم تليمة أن العرب لم يعرفوا قبل نهضتهم الحديثة أدب المسرحية شعرًا ونثرًا، وأن مارون النقاش (١٨١٧ – ١٨٥٥م) هو أول اسم يرتبط بنشأة المسرح العربي، وذلك من خلال ترجمته لمسرحية (البخيل) لموليير وعرضها في لبنان سنة ١٨٤٧م، ولا توجد بصمات لأي مسرح عربي قبل

[٤] د. محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث: ١٨٤٧ – ١٩١٤م، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٧م، ط٢، ص١٧.

[٥] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مايو ١٩٩٨م، مصر، ص١٤٠.

ISSN-E: 18735347-02779536

ذلك، أي أن ظهور الفن المسرحي كان في القرن التاسع عشر [٥١].

وعن هذه القضية يقول أحمد عُلبي كذلك: «يحلو لبعض الدارسين -يحثهم إلى ذلك هوى قومي أو بريق خادع- أن يلتمسوا "المظاهر"، ربما لاعتقادهم أن ما لا يدرك كله لا يترك جله مهما كان! فكيف يدعون هذه "المظاهر"، على سذاجتها أحيانًا، دون أن يجدوا لها كوة، أو ثقبًا إذ أعيت الحيلة، تلج من خلاله، ولو بضيق واختناق أنفاس، دائرة الفن المسرحي؟» [٥٢]. ثم يستعرض قصة مأثورة اسماها (صوفي زاهد يحاكم الخلفاء) [٥٣]، متسائلًا: هل يصح عدّها مظهرًا مسرحيًا ؟ ويستشهد برأي جرجي زيدان حولها: «وقد عُد ذلك بعضهم من قبيل الشعائر الدينية نحو تمثيل قتل الحسين» [٥٤]. ويرى أنه رأي له وجاهته [٥٥]. ثم يستعرض مشهد قتل الحسين والتمثيل الذي يكون في يوم عاشوراء وما جاء في التراث حول ذلك: «إن بعض هذه المظاهر الدينية القومية لا تنفرد بها مصر، إنما هو أمر مشترك بينها وبين غيرها من الأصقاع العربية. وما يهمنا أن نشدد عليه أن هذه الاحتفالات الدينية بشتى مظاهرها، بما فيها الأعياد، وحتى الأعراس وأشباهها، ليست مسرحًا ولا هي منه في شيء، بل هي تدخل بمجموعها فيما ندعوه تراثًا شعبيًا على اختلاف فنونه. وفي التراث الشعبي مسرح شعبي، ولكن هذه الاحتفالات ليس فيها ما يخولها ولوجه، كما هي الحال على سبيل المثال بالنسبة لفن شعبي عريق هو "خيال الظل". إذ لا مسرح في نهاية المطاف -ومهما كان شأنه- دون نص مسرحي» [٥٦].

وبالمثل، يسهم أحمد حسن الزيات ومحمود تيمور في الخطاب حول غياب الأدب المسرحي بين العرب. ووجد الزيات بأن الطبيعة البدوية للعرب، وهيكل مجتمعهم القبلي، وبساطة دينهم، وخصائص أرضهم، وخيالهم المقتصر على بيئتهم، وفرص سفرهم المحدودة، لعبت جميعها دورًا في منع تطور الملاحم والمسرحيات ضمن التراث الأدبي العربي، بخلاف التراث الإغريقي الذي يعج بالأساطير الممثلة مصدرًا غنيًا للدراما.

ويضيف غسان غنيم أن ثمة فئة من الدارسين ترى أن الأدب التمثيلي لا وجود له عند العرب، بل هو فن مستورد قدم مع الحملة الفرنسية ١٧٩٨م، ولم يعرفوه إلا على يد مارون النقاش في منتصف القرن التاسع عشر، وقسم آراءهم في تعليل عدم ظهور مسرح عند العرب إلى عدة أقسام:

---

[٥١] انظر: عبدالمنعم تليمة، حركات التجديد في الأدب العربي، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة، مصر، ١٩٧٥م، ص١٩٧، ١٩٨.

[٥٢] أحمد عُلبي، المظاهر المسرحية عند العرب، المسرح العربي بين النقل والتأصيل، مجموعة دارسين، كتاب العربي، الكتاب الثامن عشر، ١٥ يناير ١٩٨٨م، ص٣٢.

[٥٣] انظر: المصدر السابق، ص٣٣ – ٣٥.

[٥٤] جرجي زيدان، تاريخ آداب العرب، ج٤، مطبعة الهلال -مصر، ١٩٣٧م، ص١٢٩.

[٥٥] انظر: أحمد عُلبي، المظاهر المسرحية عند العرب، المسرح العربي بين النقل والتأصيل، ص٣٦.

[٥٦] انظر: المصدر السابق، ص٣٩.

ISSN-E: 18735347-02779536

1. عامل اجتماعي: بسبب الحالة الاجتماعية البدوية التي عاشها العرب في الجاهلية وما تلاها من عصور، لم يستقروا، والمسرح فن مدني، يتطلب الاستقرار والتمدن. ومن هؤلاء النقاد: زكي نجيب محمود ووقف العقاد موقفًا مماثلًا لزكي نجيب محمود، ويجد غسان غنيم في رأي العقاد كثيرًا من الصحة حين عدم وجود كثير من التنوع في الشخصيات العربية، وعدم تعدد أنماط الاقتصاد والكسب مما يقلل التواصل والالتحام، ومن ثم يقلل فرص الصراعات. ثم يستعرض موقف توفيق الحكيم الذي حاول تفسير ظاهرة عدم وجود المسرح في الحياة العربية القديمة تفسيرًا اجتماعيًا حضاريًا يتوسل أنماط الحياة العربية آنذاك، ويفند غنيم هذا الرأي بأن الاستقرار عامل مهم جدًا في قيام أي فن جماعي، ولكن الحياة العربية في الجاهلية قد عرفت نوعًا من الاستقرار، كبناء الحضارات المدنية التي نشأت في اليمن والشام والحجاز، كالدولة السبئية والمعينية والحميرية، وغيرها من الدول التي بنت حضارة زراعية مستقرة، فضلًا عن حضارة وادي الرافدين وسورية الآرامية والكنعانية والفينيقية والبابلية... وتوفيق الحكيم في المقال ذاته تساءل أنه حتى بعد ما عرف العرب الإسلام والمدنية والاستقرار لا سيما في أيام الأمويين والعباسيين لم يقتربوا من فن المسرح؟ وأجاب الحكيم على سؤاله: بأنهم ظلوا يعدّون الشعر الجاهلي مثلهم الأعلى في الأدب، وينظرون إلى الشعر الجاهلي نظرتهم إلى النموذج الأكمل، واعتقدوا أنهم بلغوا في الشعر الغاية، وهذا موقف نجيب محفوظ أيضًا.
2. السبب الديني: رأى أصحاب هذا الرأي أن الديانة الوثنية العربية قبل الإسلام كانت بسيطة، ولم تتطور هذه الديانة، وحتى بعد مجيء الإسلام آمنوا بالإله الواحد، عكس ما حدث عند الإغريق، التي كانت تغص بالآلهة المتعددة وصراعاتها ومغامراتها ومجالس شرابها وتناحرها وأساليبها الشبيهة بأساليب الإنسان، وهي أشياء تزعزع مكانة الإله المقدس عند العرب، وهو ما جعلهم يغضون النظر عن ترجمة الشعر الدرامي اليوناني. أيضًا عزا أحمد أمين غياب التفكير المسرحي عن التفكير العربي الإسلامي إلى أسباب دينية، فالدين الإسلامي يمنع التصوير ومن ثم يمنع التمثيل والتجسم... والحياة الاجتماعية ومركز المرأة فيها وتصونها وحجبها، وأضاف سببًا سياسيًا يتمثل فيما أحدثه الوضع السياسي من طبقية المجتمع، وفردية الحكم، فلم يكن يسهل على الأشخاص التشخيص والنقد الحر. ويرد عليه غسان غنيم بأن الإسلام وإن حرم التصوير والتشخيص فماذا عن العرب قبل الإسلام؟ وأما الأسباب السياسية فلا تمنع قيام المسرح، بل إن ما ذكره قد يعين على توضيح الصراع وهو من أهم عناصر المسرحية. ومال إلى هذا الرأي عز الدين إسماعيل، حين قال: "إن المسرح اليوناني القديم قد ارتبط بالأسطورة إلى حد بعيد، وهذه نزعة وثنية بطابعها لم يكن من الممكن أن يقبلها الإسلام أو يقرها. وقد أحس الشاعر العربي القديم المأساة وهي لب الموضوع المسرحي،

ولكنه وقف عند هذا الحد...". ويرد عليه غسان غنيم بأن حياة العرب قبل الإسلام لم تخل من الأساطير، مثل عشتار وتموز وأدونيس وأساطير الود وأسطورة سهيل وبنات نعش، ويغوث والآلهة مناة واللات، فمن أين جاءت فكرة فقر الحياة العربية ما قبل الإسلام بالأساطير والخرافات، وحتى فقر الحياة العربية بها لا يمنع من قيام مسرح فوجودها شرط غير لازم في المسرح.

3. عامل حضاري: وممن رجعوا على هذا العامل زكي طليمات الذي رأى "أن العرب لم يعرفوا المسرح لأنه يعدّ الحالة الحضارية مرحلة أولية لم تتهيأ لها أسباب التطور والتقدم، ولم تكن بالجزيرة العربية حضارة بالمعنى الكامل. إنها البادية بروحها القبلية وسكانها دائمي الترحال انتجاعًا للري والمرعى. وحين عرف العرب تراث الإغريق لم يترجموا مسرحهم لأنه أدب وثني خالص". ويرد عليه غنيم بأن حياة البدو والترحال لم تكن تعم الجزيرة كلها، فاليمن والشام والعراق كلها أرض حضارات، وأيضًا حتى الحالة الوثنية لم تمنع العرب من نقل بعض تراث الأمم الوثنية، كما هي الحال مع ألف ليلة وليلة بما فيها من أخبار جن وعفاريت وقصص كليلة ودمنة... وقد ساند زكي طليمات في هذا الرأي محمود تيمور وأمين الخولي، يقول محمود تيمور: "إن العرب لم يعرفوا المسرح في زمن الجاهلية لأنهم كانوا يحيون قبائل متفرقة، حياة بدائية، وازدهار الفن المسرحي يتوقف على نشوء مستوى من الحضارة في مجتمعات البشر". وهو رأي أمين الخولي أيضًا.

4. عامل عقلي: هذا العامل أخذ من المستشرقين الذين يرون أن العقل العربي بطبيعته لا يقوم على التحليل بل إلى النظر إلى الكليات، ومنهم الكاتبان جوبينو ورينان الذين يريان أن الجنس السامي أقل وأدنى من الجنس الآري، وأن العقلية العربية مفرقة، وهو تصنيف عنصري. وقد وقفت في هذا الصف الباحثة سهير القلماوي، ورأت "أن العرب بطبيعة عقلهم ينظرون إلى الكليات ولا يميلون إلى التحليل، والمسرح يعتمد على العقلية التحليلية، لا التركيبية، ومن هنا كان المسرح مخالفًا لطبع العرب، ولم يصلوا إليه إلا عندما وصلوا إلى اصطناع العقلية التحليلية بالمران على العلوم والمعارف، وأن العربي في تفكيره يميل إلى التحديد...". ويرد غسان غنيم على القائلين بأن العقلية العربية تركيبية، بينما العقلية العربية تحليلية، يقسمون بتقسيمات لا تقرها العلوم الحديثة، فلا يوجد عقل يكتشف ثم يصمت دون تركيب، والعكس صحيح، والتركيب والتحليل عمليتان عقليتان لا يقوم العقل دونهما. أيضًا رأى بعض المستشرقين أن الإسلام يخلق عقلًا يقوم على القبول والتقسيم ويرفض المناقشة والسؤال، ويرجع كل شيء إلى الإرادة الإلهية. وهذا قد يعد سببًا في عدم وجود مسرح، فالإسلام لا يؤيد حالة الصراع مع الإرادة الإلهية. ومنهم المستشرق الألماني جوستاف فون جرينبوم.

5. عامل فني لغوي: "وأصحاب هذا الاتجاه وجدوا في اللغة العربية جمودًا لا يسعف لغة المسرح بحيويتها وتدفقها وانطلاقها.. فهي لغة عاشت ونمت وأينعت –من وجهة نظرهم– في كنف الملوك والأمراء، وليس في ظل أبناء الشعب فتكتسب حيويتها وتدفقها وحرارتها مما تحتاجه لغة المسرح. يقول المستشرق الفرنسي جاك بيرك: "إن التقاليد العربية تعاني بالنسبة إلى المسرح من شكلين، ولذلك جعلت التعبير المسرحي لأنها لم توفق إلى إعطائه اللغة المناسبة، أولاهما — عدم تناسب اللغة العربية الكلاسيكية مع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية، والثانية — صعوبة اختيار واحدة من اللغات العربية الثلاث وهي الإشارة والتعبير والدلالة، ولغة الشعر العربي تختلف دائمًا عن لغة الحياة اليومية، إنها لغة كلاسيكية تشبه بستانًا جميلًا، ولكنه بستان متجمد، والمسرح بتكوينه هو اللغة التي لا تحتمل القوالب الجامدة". ويرد غنيم: أن قول جاك بيرك يدل على عدم معرفته بطبيعة اللغة العربية، وكون اللغة العربية كلاسية غير حيوية فهذا يعتمد على مستعملها وليس على اللغة نفسها... وأيضًا ممن يؤيدون القضية الفنية محمد مندور، الذي يرى أن عدم معرفة العرب للمسرح يرجع إلى أن التراث العربي يعتمد على الشعر لا النثر، وأن للأدب العربي خاصيتان هما النغمة الخطابية والوصف الحسي، فيستحيل إنتاج الشعر الدرامي الذي يقوم على الحوار لا على الخطابية ولا الوصف الحسي، ويفند غسان غنيم بعض الأسباب التي ذكرها من تصدوا لتعليل هذه الظاهرة، ويصحح بعضها، فأما الأسباب الفنية فإن الآثار في المدن القديمة كتدمر وبصرى تدل على إبداع العقل العربي .

كما يلتقي رأي غنيم مع آراء بعض النقاد حول طبيعة إنسان المنطقة، بقوله: "إن معاناة إنسان المنطقة من القهر والاستلاب عبر مراحل متطاولة في الزمن جعلت منه فاقدًا للإرادة؛ إرادة الفعل والصراع والمبادرة، راضيًا بكل ما يحصل له باستكانة وخضوع، لا يفكر بمواجهة من أي نوع ضد القوى المتسلطة عليه. إن هذه الآلية النفسية الاجتماعية لإنسان المنطقة، لا يمكنها أن تنتج مسرحًا أو حسًا دراميًا..." [٨] .

وفي خاتمة دراسته يقول غسان غنيم: "ومما لا شك فيه أن الصراع يشكّل جوهر العمل المسرحي، الذي لا يقوم مسرح جيد وفني متميز من دونه، والذي لا شك فيه أيضًا أن الفنون ومن بينها المسرح تترجم طبيعة الإنسان الذي يبدعها بشكل أمين، فيأتي الإبداع على شاكلة الإنسان... وإنسان المنطقة العربية أميلُ إلى الوسطية والاعتدال، وإلى عدم حسم الصراع والوصول به إلى منتهاه، أو إلى مداه الأقصى، وهذا ما يرجح سبب عدم وجود حالة مسرحية مكتملة في المنطقة العربية. لأن إنسان هذه المنطقة، لا يشكل بتركيبته النفسية والاجتماعية حالة

---

[٥٧] انظر: غسان غنيم، ظاهرة المسرح عند العرب، مجلة جامعة دمشق، ص١٦٢ — ١٧٣.

[٥٨] غسان غنيم، ظاهرة المسرح عند العرب، ص١٧٧.

درامية"[٥٩].

ومن ناحية أخرى، عزّز بعض الباحثين المستشرقين فكرة أن العرب يفتقرون إلى تراث مسرحي نابضة بالحياة. وهو ما جعل عددًا من النقاد العرب يتأثر بهم ويستبعد فكرة وجود نواة للمسرح على الإطلاق.

ومع ذلك، بعد مقاربة نظرة بعض النقاد فيما يتعلق بوجود أساس لتراث مسرحي عربي، وكذلك النظر في الحجج التي طرحها أنصار هذه الحضارة المسرحية، يصبح من الواضح أن نفي وجود المسرح بالكلية يعدّ إجحافًا، وكذلك المبالغة في تأكيد وجود مسرح عربي يعدّ مبالغة، وإنما ثمة ظواهر تمثل نواة مسرحية شرحها بعض النقاد، تمثلت في بعض الإشارات في المواسم أو الأسواق الأدبية التي كانت سائدة بين المجتمع العربي، والتي غالبًا ما تتزامن مع موسم الحج وتستمر لمدة شهر كامل بعد انتهائه[٦].

وخلاصة القول، يمكن أن يعزى غياب الأدب المسرحي عند العرب إلى عوامل مختلفة، مثل عدم التركيز على الفردية، ونمط الحياة البدوي، والسياق الثقافي والديني الذي كانوا فيه. وفي الوقت الذي يرى فيه بعض الباحثين أن العرب يفتقرون إلى تقاليد مسرحية نابضة بالحياة، فإن فهم السياق التاريخي والثقافي يعدّ أمرًا بالغ الأهمية في فهم تطور الأشكال الفنية في الحضارات المختلفة.

[٥٩] المصدر السابق، ص١٧٨.

[٦] منصور، مصطفى كمال إبراهيم. (١٩٨٠). تاريخ المسرح عند العرب الدارة، مج ٥ ,ع ١٥١,٣ – ١٦٢

قائمة الهوامش والمراجع

1. ABED REGUIEG, M. A. N. A. L. (2017). الإحالة والمعنى في الترجمة الأدبية: عطيل بين خليل مطران وجبرا إبراهيم جبرا–دراسة تحليلية.(Doctoral dissertation)
2. أحمد عُلبي،١٩٨٨، المظاهر المسرحية عند العرب، المسرح العربي بين النقل والتأصيل، مجموعة دارسين، كتاب العربي، الكتاب الثامن ،ص٣٢.
3. ازدهار وسقوط المسرح المصري ، تأليف : فاروق عبد القادر – إصدار اتحاد الكتاب العرب – تشق – ١٩٨٢العربية
4. إسماعيل بن اصفية. (٢٠١١). أثر بريخت في تشكيل الخطاب النقدي المسرحي العربي. الخطاب, ١(٠٩), ١٥٩-١٨٠.
5. العرب والمسرح محمد كمال الدين. ص ١٢
6. العرب والمسرح محمد كمال الدين. كتاب الهلال المصري / ص/ ١٢/
7. ألف عام وعام على المسرح العربي) تأليف الكساندروفنا بوتينسيفا – ترجمة توفيق المؤذن .إصدار دار الفارابي – بيروت – عام ١٩٨١ – ص ١٣٥ .
8. المسرح السوري في منة عام : ١٨٤٧ – ١٩٤٦ – تأليف : فرحان بليل ، إصدار المعهد العالي للفنون المسرحية – وزارة الثقافة – ١٩٩٧
9. المسرح المصري ١٨٩١ – ١٨٩٥) الجزء الثاني – التقديم وتحليل سمير عرض من ١٣
10. المسرح المصري ١٨٩١ – ١٨٩٥) القسم الثاني – التقديم وتحليل سمير عرض من ٤٥١
11. المسرح في الأردن، تأليف : عبد اللطيف شما وأحمد شقم ، أصدار رابطة المسرحيين الأردنيين – عمان
12. المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر) تأليف أحمد زياد نميك – إصدار دار طلاس – دمشق عام ١٩٨٩ ص ٢٢.
13. المسرحية في الأدب العربي الحديث). تأليف الدكتور محمد يوسف نجم ص ١١٥
14. سبعون عاما من المسرح في اليمن، تأليف : سعيد عوافي – إصدار وزارة الثقافة والسياحة في جمهورية اليمن الديموقراطية – ١٩٨٣
15. شهيد المسرح الجزائري عبد القادر علولة – إصدار وزارة الثقافة – البيت الفني للمسرح – القاهرة . على جناح الذكرى (٤ أجزاء) تأليف : رضا صافي – إصدار وزارة الثقافة – دمشق – ١٩٨٦
16. صلاح عبدالصبور، ١٩٨٢م. نبض الفكر: قراءات في الفن والأدب،دار المريخ، الرياض، ص ٩-١٠
17. صمودي، مصطفى (٢٠١٥). هل عرف العرب المسرح قديما ؟ . الموقف الأدبي مج ٤٤ ٨١,٥٣٣,٥٣٤ – ٧٠.
18. عبدالرحمن إسماعيل السيد, ي., & يوسف. (٢٠١٦). الاحتفالية في المسرح العربي–الـــجـــذور.. والمنطلقات. مجلة بحوث التربية النوعية, ٢٠١٦(٤١), ٣٢٧-٣٦١.
19. عبدالمنعم تليمة، ١٩٧٥م، حركات التجديد في الأدب العربي، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة، مصر، ص١٩٧، ١٩٨.
20. عرسان علي عقلة. (١٩٧٩). الظاهرة المسرحية عند العرب . الموقف الأدبي، ع ٥١٠٣ .
21. علي الراعي،١٩٨٨، المسرح عند العرب قديمًا، كتاب العربي، ع١٨– مجلة العربي، ص١٣
22. م. م. وضاء قحطان حميد الحمداني, & م. م. مجيد عبد الواحد جبر. (٢٠١٩). الواقعية في مسرحيات عمار نعمة جابر مسرحية–قاع–أنموذجاً.(2-18(35 Misan Journal of Academic Studies, .

23.مجلة عالم الفكر ط / الكويت عدد /٤/ ص/١١

24.محمد بن أحمد أبو المطهر الأزدي، حكاية أبي القاسم البغدادي، Ein baghdader Sittenbildتحقيق آدم متز، Heidelberg, 1922وقد نسبها عبود الشالجي خطأ الى أبي حيان التوحيدي (ت ١٠٢٣) ونشرها تحت عنوان الرسالة البغدادية.

25.محمد مندور،٢٠٢٣. مسرحيات شوقي، دار نهضة مصر.ص٤-٥

26.منصور، مصطفى كمال إبراهيم. (١٩٨٠). تاريخ المسرح عند العرب الدارة، مج ٥ ,ع ١٥١,٣ - ١٦٢

27.نظرية المسرح) ص ٤٢٠ القسم الثاني.

28.نظرية المسرح) ص ٩٤٠ القسم الثاني

29.نظرية المسرح) في جزئين) تحرير وتقديم : محمد كامل الخطيب - إصدار - وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٩٤

30.نظرية المسرح) في قسمين - الحرير وتقديم محمد كامل الخطيب - إصدار وزارة الثقافة السورية عام ١٩٩٢ ، من ٤١٨ من القسم الأول..

31.نظرية المسرح . في جزئين تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب إصدار وزارة الثقافة السورية دمشق - عام ١٩٩٤ - ص ٦٣ الجزء الأول . وقد نقل المحرر هذا النص من كتاب محمد كامل الخلعي تلميذ القباني (كتاب الموسيقى الشرقي. (

32.نظرية المسرح . في جزئين تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب إصدار وزارة الثقافة السورية دمشق - عام ١٩٩٤ - ص ١٤٣ الجزء الأول . وقد نقل المحرر هذا النص من كتاب محمد كامل الخلعي تلميذ القباني (كتاب الموسيقى الشرقي).

33.وضعه خير الله سعد. طباعة وزارة الثقافة / ص / ٤٦ / ص / ١١٥