مقدمة

فى دراسة المسرح العربى

الدكتور جميل نصيف
قسم اللغة العربية

ما يزال المسرح ، رغم تأكدنا من مرور خمسة وعشرين قرنا على ظهور اول شكل معروف لدينا منه على الاقل ، وهو المسرح الاغريقى تقول ما يزال هذا المسرح لغزا محيرا يتحدى الباحثين والدارسين ، فى مختلف انحاء العالم المتمدن ، منذ ايام ارسطو والى الان . وارسطو نفسه الذى لم تفصل بينه وبين قيام اول نهضة مسرحية (اواخر القرن السادس قبل الميلاد واوائل القرن الخامس قبل الميلاد) الا فترة زمنية قصيرة ، بالقياس الى عمر الحضارة البشرية ، ان ارسطو نفسه لم يستطيع ان يقدم لنا سوى افتراضات واجتهادات تبقى موضع نقاش بخصوص نشوء المسرح وما يتعلق بفرعية انذاك : المأساة والملهاة .

ولم يكن حظ الباحثين المسرحيين اليوم بأحسن من حظ سلفهم ومعلمهم الاول ارسطو ، وذلك رغم التقدم الذى احرزته الجهود الحضارية فى مختلف فروع المعرفة : فى الدراسات الميثولوجية والانثرويولوجية او غيرها ، المستندة الى ما كشفت عنه اعمال التنقيب فى مختلف انحاء العالم من ناحية ، والى دراسة ومراقبة حياة المجتمعات البدائية التى تم التعرف عليها بفضل الاستكشافات الجغرافية المعروفة : فى الامريكيتين واستراليا والجزر المعزولة فى اعماق المحيطات .

والمسألة التى تطرح نفسها ، بالحاح ، على الباحث العربى الـــذى يهتم بشؤون المسرح ، انما هى تلك المسألة المتعلقة بالكشف عن التفسيرات المعقولة لبقاء المجتمع العربى منغلقا حتى عهد قريب دون هذا النوع مـن النشاط الحضارى الانسانى المتمثل بالمسرح •

أننا حينما نحدد اواخر القرن السادس قبل الميلاد واوائل القـــرن الخامس قبل الميلاد لبزوغ نجم أول مسرح معروف لدينا كما قلنا ، انما نعنى بالمسرح ، ذلك اللون من الوان التشخيص الفنى الذى يعتمد على اصول متنوعة تتعلق بالادب والتمثيل وفن الاخراج وغيرها من الفنون الاخرى كفن الرسم والموسيقى مثلا ، والذى يستمد حياته بكل تفصيلاتهـا مـن عنصر الابداع ، هذا العنصر الذى لا يستغنى عنه فن والـذى يحـدد او يتحكم بخط سير الحركة المسرحية ، كأى حركة فنية ، صعودا وهبوطا ، نشاطا وخمولا ، ازدهارا أو نضويا • وهكذا فاننا نميز بين المسرح كنشاط فني وبين اشكال اخرى شبيهة به ، تتخذ وسيلة لمتعة او لهو او عبادة وغيرها • ويتميز الاخير بتقليديته وبالتالي بجموده وتحنطه ، تتوارثه الاجيـال عن بعضها وتقبل عليه دون ان تفهم فى اكثر الاحيان له كنها ، وهذا النـــوع الاخير عرفته ـ بدرجات متفاوته ـ جميع الشعوب والمجتمعات بما فى ذلك المجتمع العربى ، انه قديم قدم المجتمعات البشرية ، عرفه الصينيون والهنود والبابليون والاشوريون وفراعنة مصر كما عرفته الاقـوام والمجتمعـات البدائية فى افريقيا واستراليا ، والامريكتين وفى الجزز المنتشـرة فـــى المحيطات •

لسنا هنا بصدد البحث عن اصول ومنشأ هذه النشاطات شبه المسرحية ، ولا بصدد الكشف عن دور الدين فى ذلك ، حتى تحولت مع الايام ورغم تغير الدين الاصلى الذى استدعى قيامها وانقراضه ، تحولت الى عـــادات وتقاليد تلزم الجماعة نفسها بها ، رغم جهلها باصولها ودوافعها ومغازيها ،

لسنا بصدد كل ذلك بالتأكيد ، ومع هذا فاننا مضطرون للتاكيد على اهمية هذه النشاطات فى قيام هذه الحركة الفنية التى تعتبر اليوم احدى اهم مظاهر الحياة الثقافية والحضارية للمجتمع واعنى بذلك المسرح •

لاشك ان النشاطات شبه المسرحية ، سواء منها المتعلقة بمزاولة الطقوس والشعائر فى مواعيد ثابته من كل عام ، او تلك التى يقصد من اقامتها المتعة واللهو كالملاهى الشعبية والمساخر واعمال الجواله والمقلدين واحتفالات الاسواق والمواسم وخيال الظل والقراقوز ، وغيرها ، أن هذه النشاطات هى التى ادت ، بعضها او كلها ، الى قيام المسرح (سواء عند الاغريق او فى اوربا المسيحية خلال عصر النهضة) وهذه النشاطات مجتمعة شكلت وتشكل ، بالنسبة للمجتمعات التى لم تفلح بعد فى تحقيق المستوى المرجو والمنشود لحركتها المسرحية ، تشكل رافدا ثرا يمكن ان تتغذى عليه ، لاسيما اذا اريد لهذه الحركات الفتية ان تتلمس لنفسها تقاليد محلية وقومية ، فى مجرى سعيها للتخلص من هيمنة المسرح العالمى ووصايته عليها • غير انه ما يزال من الصعب البت فى كيفية تحقيق هذه الطفرة النوعية التى استطاعت البشرية ان تعرف بفضلها المسرح • ولماذا تحققت هذه الطفرة عند الاغريق بالذات ولم تتحقق فى مصر القديمة[1] أو فى الصين او فى الهند ، مع علمنا وتأكدنا من تأثر الاغريق انفسهم بالحضارات التى سبقتهم لا سيما بحضارة مصر القديمة التى اخذوا عنها جوهر ديانتهم مع ما صاحبها من طقوس وشعائر • والشىء نفسه يمكن ان يقال عن ولادة المسرح فى اوربا من نشاطات شبه مسرحية : شعبية (ملاهى وجوالين ومقلدين) ودينية (المسرح الكنسى) وان هذا المسرح، الحديث نسبيا بالمقارنة مع المسرح الاغريقي ، ظهر هو الآخر بفضل تحقيق هذه الطفرة النوعية التى ارتفعت به من دائرة الدين الضيقه ، وقيود التقليد والرتابة والعفوية والسذاجة وانطلق في رحاب الحياة الواسعة ، حياة

الانسان والمجتمع بحيث حقق هذا المستوى الفنى الذى يعتمد الابداع ركيزة فى الحياة والديمومة .

وهكذا يتعين علينا ان نفرق ، لدى الحديث عن المسرح ، بين هذين المستويين من مستويات الحركة المسرحية او النشاط المسرحى ، اذا ما توخينا الدقة ـ بين النشاطات شبه المسرحية ، وبين الحركة المسرحية ذات المستوى الفنى . فاما الشق الاول فتكاد تتساوى فيه جميع المجتمعات رغم كل مظاهر التباين النسبى الذى لا يصعب على الدارس ملاحظته . اما المستوى الاخر فلم تشهد ولادته الا مجتمعات معينة مارست تأثيرها فى تصديره الى مجتمعات وشعوب فى اقطار اخرى ، كالمسرح الاغريقى الذى انتقل الى الشعوب المجاورة والمحتكه به ، ولا سيما شعوب الامبراطورية الرومانية أولا ، وكالمسرح الاوربى ثانيا ، هذا المسرح الذى نعرف بفضله اليوم هذا اللون من الوان المتعة الفنية الذى لا يستغنى عنه مجتمع متحضر أو مجتمع يتلمس لنفسه سبل الحضارة والتقدم . لعل ملاحظتى تبدو لعدد من المهتمين بالمسرح من نافلة القول ، وهم محقون فى ذلك ، غير انى اكدت عليها هنا لما لمست من خلط البعض بين النشاطات شبه المسرحية التى لا يكاد يخلو منها مجتمع بدائى او متحضر ، كما اكدنا سابقا ، وبين الحركة المسرحية ذات المستوى الفني ، التي هي سمة من سمات الحياة الاجتماعية فى المجتمعات المتحضرة ... وهذا الخلط هو المسؤول عن ايقاع هذا البعض فى الوهم بحيث اخذوا يرفعون عقيرتهم ضد من يقول بافتقار عالمنا العربى الى تقاليد مسرحية قومية ومحلية[٢] . وحجتهم فى ذلك معرفة مجتمعاتنا ، كأى مجتمع آخر كما قلنا سابقا لهذه النشاطات المتنوعة التى يسميها الدكتور محمد عزيزة مؤلف بحث « الاسلام والمسرح » بـ « الاشكال الما قبل مسرحية » فى وقت ينسى فيه هذا البعض أو يتناسى أن الباحث المحترم قد أكد رغم حديثه المفصل عن « الاشكال الما

قبل مسرحية » اكد انه : « سواء بالنسبة للشرق العربى او لبلاد المغرب فأن ولادة المسرح تمت عن طريق استيراد الثقافة الاجنبية .. أى عن طريق الرهن الاصلى ... فهل علينا فى هذه الحالة أن نتكلم عن المسرح العربى أو عن المسرح الممثل بالعربية ؟ .. » ويستطرد مؤلف « الاسلام والمسرح » قائلا : « أن الهوة العميقة التى ما زالت تفصل بين المسرح العربى وجمهوره والتخلف الذى يدور فيه بالنسبة لغيره من المسارح فى العالم ، ربما يعود الى فكرة الثقافة المستوردة هذه . فعوضا عن ان يطور المسرح العربى عناصره الما قبل مسرحية ويحولها الى لغة مسرحية متينة البنيان ، فأنه اضطر كى يثبت وجوده الى سلوك مُنْعَطَف طويل مستعملا طرقا غريبة عليه » ويختتم الدكتور عزيزة رأيه قائلا : « لقد دفع المسرح العربى ثمن وجوده بخسارة اصوله خسارة مؤقتة »[٣] .

ومع ان معظم الباحثين العرب يتفقون فيما بينهم على الصفة الاستيرادية للمسرح العربى ، وان عبروا عن ذلك بصيغ مختلفة ، وعلى انفصام الصلة بينه وبين تلك النشاطات شبه المسرحية ، الا ان الباحثين انفسهم يختلفون فيما بينهم اختلافا جوهريا فى اعطاء الاسباب التى يرونها معقولة ، هذه الاسباب المسؤولة فى رأيهم عن عدم تطور هذه النشاطات الى حركة مسرحية خاصة فى العالم العربى ، كما كان الحال مع المسرح الاغريقى ومع مسرح اوربا المسيحية .

يؤكد الدكتور محمد مندور فى كتابه « مسرحيات شوقى » « أن الادب التمثيلى فن غربى ، لم يبتدى ادباء وشعراء اللغة العربية فى معالجته الا منذ قرن من الزمان تقريبا »[٤] وفى كتاب له آخر يؤكد الباحث نفسه ، انه استنادا الى ما جاء فى « ارزة لبنان » يتبين لنا ان : « فن المسرح لم ينشأ فى عالمنا العربى الحديث نتيجة لتطور أى فن قديم فى بلادنا أو أى فن شعبى كخيال الظل والقراقوز وانما جلبه الينا مارون

نقاش الذى ولد فى مدينة صيدا سنة ١٨١٧ وتربى فى بيروت وانتقل اليها أبوه سنة ١٨٢٠ »[٥] .

والى نفس هذا الرأى يذهب باحث اخر هو الدكتور محمد يوسف نجم الذى يصر ، فى معرض حديثه عن نشوء المسرحية العربية ، على اننا اذا « اردنا الحديث عن المسرح كفن له اصوله وادبه فعلينا ان نسقط من حديثنا الوان الملاهى الشعبية التى قد تحوى على مشابه من هذا الفن ولكنها تختلف عنه اختلافا كبيرا » ويسطرد الباحث فى حديثه فيشير الى ضرورة « التحديد الدقيق الذى يهىء لنا تميز هذا الفن عن غيره من الوان التسلية الشعبية كخيال الظل والقرەقوز واعمال المقلدين والشعراء الشعبيين » ففى رأى مؤلف كتاب « المسرحية فى الادب العربى الحديث ١٨٤٧ - ١٩١٤ » أن مثل هذه الالوان : « لا تندرج فى سجل هذا الفن وان حوى بعض عناصره الشكلية »[٦] وينحو الدكتور محمود حامد شوكت فى كتابه « الفن المسرحى فى الادب العربى الحديث » منحى الدكتور محمد عزيزة ، من حيث تاكيده على النشاطات شبه المسرحية المبثوثة فى طول البلاد العربية وعرضها ، بل ويذهب الى ابعد من ذلك فيبدأ بمصر الفرعونية فيقول بوجود مسرح تمثيل فيها بشكل من الاطلاق لا ينم عن تمييزه بين النشاطات شبه المسرحية وبين المسرح الذى يتميز عنها نوعيا رغم ولادته منها تدريجيا . فينتقل الباحث بعد ذلك الى المجتمعات العربية فى عهد الاسلام حتى ينتهى الى « خيال الظل » و « طيف الخيال » لابن دانيال الى غيرها من القصص الشعبى ذات الطابع التشخيصى . مع ذلك فأن الباحث يؤكد فى النهاية « أن هذه البذور المسرحية التى نشأت فى ميدان القصص أو كانت وسيلة من وسائل الوعظ الدينى والاخلاقى لم تستقل بنفسها وتتطور فى مجال مسرحى تمثيلى بالمعنى الحديث »[٧] .

وهكذا يتبين لنا أن الباحثين المهتمين بشؤون المسرح ، من عرب

ومستشرقين كذلك يتفقون على ان النشاطات الشعبية شبه المسرحية أو «البذور المسرحية» ، كما سماها الدكتور محمود حامد شوكت أو « الما قبل مسرحية » كما يسميها الدكتور محمد عزيزة ، لم يتح لها ان تتطور الى حركة مسرحية او الى مسرح فنى ، وهذه الحقيقة قادت الباحثين العرب ، والمستشرقين من قبلهم على حد سواء ، الى البحث عن تفسير لهذه الظاهرة ، سيما وان العرب فى العصر العباسى لابد وان تعرفوا على الادب المسرحى الاغريقى من بين التراث الحضارى الاغريقى المتعدد الجوانب ـ فى الفلسفة والطب والفلك والرياضيات والمنطق وعلوم اللغة ، دون ان يتأثروا به ـ بالمسرح ـ ، هذا فضلا عن أن اباطرة الرومان وقادتهم ورثة الحضارة الاغريقية قد جاءوا معهم بالمسرح وأقاموه على أرض عربية أو سامية متاخمه لها على الاقل ، ومع هذا فلم يتأثر العرب بالمسرح فى هذه المرة ايضا(٨) . كل هذا حفز الباحثين على دراسة هذه الظاهرة ، مع الادلاء باجتهاداتهم الشخصية فى هذا الميدان . فمنهم من عزا سر ذلك الى حياة البداوة التى ميزت المجتمع العربى لا سيما فى جاهليته وهذا الرأى لا يصمد امام المناقشة ، ذلك ان المسرح بقى غريبا على المجتمع العربى حتى فى ظل حضارته المزدهرة ، ايام العباسيين مثلا ، مع تعرفهم على ادبه عن كثب . كما ان منهم ـ الباحثين ـ من يرد اسباب ذلك الى الدين الذى يمنع التصوير وبالتالى التمثيل . وهذا رأى لا يصعب تفنيده ايضا ، اذا ما درست هذه الظاهرة دراسة علمية للتأكد من مدى وجاهتها . اما الدكتور محمود حامد شوكت فيرد هذه الظاهرة الى ان العرب فى جاهليتهم كانوا « فى شغل بحروبهم وغاراتهم من جهة ، وبأسواقهم الادبية من جهة اخرى . وانهم فى صدر الاسلام شغلوا بالقرآن والسنه والفتوح والاستعمار ومنابر الخطباء ومناقضات الشعراء ، وأما فى مدة بني العباس الذين عنوا بكل شىء من معارف الامم الاخرى ، وكان من حق التمثيل ان

يستعرب فى أيامهم كما استعرب غيره من معارف اليونان ، فربما كان في فترة لما ناب أوربا من البربرة والفوضى ولم يقف العباسيون عليه أو وقفوا عليه وأهملوه كما أهملوا الشعر اليوناني استغناءا بآداب لغتهم وفنونها ،(٩) ولا يخفى على القارىء ما في رأي الدكتور محمود حامد شوكت من أثـر لذهنية تبسيطية فلا غرابة فالمؤلف المحترم ينطلق ، كما يبدو لي من مطالعة كتابه الآنف الذكر ، ينطلق من ذهنية أخلاقية متزمتة ووعظية • فلو كان الدكتور شوكت مطلعا اطلاعا كافيا على المسرح الاغريقي والاوربي لتأكد ان الحروب بحد ذاتها لم تكن سببا لاضعاف المسرح أو صرف الناس عنه ، كما توهم ، بل كانت له مصدر قوة وحيوية • فاذا كانت الحرب ، كأعلى شكل من أشكـال الصدام والخلاف ، تعبـيرا عن تناقض مصالح مختلف الفئات وتعارضها ، فالمسرح ينمو ويزدهر بالضغط فى مثل هذه الفترات ، لانه أنسب الاشكال الفنيـة للتعبير عن خصائص فترات التحول في حيـاة الشعوب وتجسيدها •

ومن الناحية الثانية فالحياة الادبية عند اليونان لم تكن سببا لحجب شمس المسرح ، على العكس ، فقد هيأت له احدى أهم مستلزمات نموه وازدهاره ••• والدراما ، قبل أن تمثل على خشبة المسرح ، هي نص أدبي قبل أي شيء آخر ، كما أن ازدهار الادب فى فترة ما ، كثيرا ما يساعد على ازدهارال دراما التى هى فرع من فروعه • ونفس الشيء يمكن أن يقال عن بقية الحجج التى ساقها المؤلف من قبيل انشغال العرب بمنابـر خطبائهم ومناقضات شعرائهم وغيرها ، ذلك لان دور الخطابة في حيـاة الاغريق ، أيام ازدهار مسرحهم ، أشـهر من أن تحتـاج الى تذكـير ، وكذلك الحال قل عن مناقضات الشعراء •

أما الدكتور محمد مندور فيعتمد ، فى تفسير ظاهرة غياب المسرح من الحياة الاجتماعية عند العرب ، على رأي للاستاذ أدورد حنـين الـذى

يرى ان « السبب فى عدم ظهور حركة مسرحية عند العرب يعود لطبيعة الشعر العربي القديم والعقلية العربية ومنافاتها لطبيعة الادب المسرحي ويستطر الدكتور مندور قائلا ان الاستاذ حنين قد « لاحظ بحق ان الشعر العربي القديم يمتاز بخاصيتين كبيرتين هما : الخطابة والوصف الحسّي الدقيق » ، ويخلص الدكتور مندور الى القول بأن هذا صحيح في جملته[١٠] . وسنرى أن الدكتور مندور يعود الى طرح هذا الرأي بخصوص خطابية الشعر العربي القديم ووصفه الحسّي الدقيق فى كتاب يكرسه للمسرح[١١] . ولكن دون أن يشير فى هذه المرة الى صاحب الرأي الاستاذ أدورد حنين . وقبل أن أعرض بشيء من التفصيل الى رأي الدكتور مندور ، فى طبيعة العلاقة بين المسرح والمجتمع العربي ، واماطة اللثام عن الاسباب التى يراها كامنة وراء هذه الفرقة والقطيعة ، احب أن أثبت على رأي الاستاذ حنين والدكتور مندور الذى تلقف هذا الرأي واستشهد به دون أدنى تحفظ ، نقطتين جوهريتين .

أولا : فمع اتفاقنا مع صاحب الرأي بخصوص خطابية الشعر العربي ووصفه الحسّي الدقيق غير ان هذا فى رأينا لا يكفي سببا لعدم تطور أدب درامي عربي . هذا فضلا عن أننا لو كلفنا أنفسنا بالبحث عما يمكن أن يقدمه تراثنا الشعري في جاهليته وصدر الاسلام من علاقات وقيم حوارية ودرامية فى تضاعيف القصائد لوجدنا الشيء الكثير .

ثانيا : أرجو الا ينساق القارىء وراء الاستاذ ادورد حنين والدكتور مندور فيعتقد أن شعراء الاغريق ، الذين أبدعوا فن الدراما لاول مرة في التاريخ ، قد تيسر لهم ذلك لاحتواء تلك الفنون الادبية (الشعر الملحمي والشعر الغنائي) ، التي كانت مزدهرة آنذاك ، على خصائص درامية جاهزة . على العكس فقد تعين على هؤلاء الشعراء ، لا سيما رائدهم الاول اسخيلوس ، أن يكتشفوا خصائص الفن الجديد تدريجيا وعبر كفاحهم

للخروج من ربقة قيم وخصائص الفنون الادبية التى كانت سائدة (الملحمة والشعر الغنائي كما قلنا) .

والذى التفت اليه الباحثون ، منذ القرن التاسع عشر ، أن مؤسسي الدراما قد استفادوا من منجزات فني الادب المتطورين آنذاك وخصائصهما العامة (موضوعية الملحمة وذاتية القصيدة الغنائية) فجمعوا هاتين الخاصتين جمعا خلافا وعبروا عنهما من خلال الاشكال الدرامية ، التى تعتمد أساسا على الحوار الذى يرصد فعل الشخصيات ، عبر صراعها مع بعضها وسعيها لتذليل العقبات التي يضعها فى طريقها القدر ، أو الآلهة أو المجتمع ، أو أية قوة اخرى .

وهكذا تكون العلاقة متناقضة : فازدهار فني الشعر آنفي الذكر يعتبر عاملا مساعدا لظهور الدراما من حيث استعارتها لخاصيتيهما الاساسيتين من ناحية ، ومن ناحية اخرى فقد تعين على فن الدراما عندما كان احتمالا ، تطلبه وتفرضه حتمية تطور اجتماعي تاريخي ، أن يكفح من أجل قيمه وأشكاله الخاصة ، وضد قيم وأشكال فنون أدبية أدبية قائمة . ليس هذا مجال التفصيل لبيان خصائص كل من فن الملحمة وفن الشعر الغنائي ، بالمقارنة مع فن الدراما[١٢] وخير مثال نضربه لذلك ما وصلنا من أعمال عن اسخيلوس ، خالق فن الادب الدرامي لاول مرة في تاريخ البشرية حسب المعلومات المتوفرة لدينا حتى الآن . فأما أقدم مسرحية تصلنا عنه فهي مسرحية « الفرس » وهذه المسرحية ليست الا قطعا من الشعر الملحمي والشعر الغنائي ، وهى ضعيفة فى بنائها الدرامي بل لم تقدم لنا ما يؤكد عثور مؤلفها بعد على طريقه الذى كان ما يزال يبحث عنه . أما ثاني مسرحية ، تصلنا عنه أيضا ، فهي مسرحية « الضارعات » التى تضمنت مواقف درامية ملموسة ، بالمقارنة مع سابقتها ، ومع ذلك فما زالت هذه المواقف أضعف وأقل من أن تستوعب المسرحية ككل . وهكذا يتطور

العنصر الدرامي ، القائم على الصراع بين الاطراف ذات المصالح المتعارضة فى ثالث مسرحياته الباقية : «بروميثوس مكبلا» أما في « السبعة المحاصرون لطيبه » فالعنصر الدرامي هو الطاغي على العنصر الملحمي والغنائى ، ويتعمق هذا الاتجاه في قمة أعماله ـ « ثلاثية اوريست » • لقد كان اسخيلس خلال مسيرته بحثا عن الشكل الادبي الذى يريده ، يكافح فى نفس الوقت ضد هيمنة هذه القيم الموروثة للاشكال الادبية القائمة ، حتى تهيأ له نهائيا ولتلميذه سوفوكليس من بعده ، التخلص من وصايتهما نهائيا • وجاء من بعدهما يوروبيدس ليجد السبيل أمامه ممهدا حتى بلغت الدراما ، على يديه ، المستوى الفني الكامل لاول مرة •

والملاحظ ان الدكتور مندور يقدم ، فى دراسته الجديدة في كتابه « المسرح » ، أسبابا متنوعة لعدم قيام مسرح عربي : منها عقلية ، حيث يرى الباحث أن « العقلية اليونانية قد تميزت بشيء خطير هو جماع ما تسمى بالمعجزة الاغريقية ، التى جعلت من ثقافتهم الاساس العام للحضارة الحديثة » • وهذا الشيء في رأى الدكتور مندور « هو الولع بالانسان والايمان به واتخاذه محورا للحياة كلها بل وللالهة نفسها ، حتى سميت الثقافة الاغريقية ـ ولا تزال تسمى ـ بحق بـ « الانسانيات »[١٣] • وتتفرع ، في رأي الدكتور مندور ، عن هذه الحقيقة العامة حقيقة عامة اخرى تتعلق بتصور الاغريقي القديم لآلهته على شكل الانسان ، وأثر ذلك على مجمل العقيدة الدينية عند الاغريق •فالاله الاغريقي « كائن له كافة خصائص الانسان وما فيه من فضائل ورذائل وعواطف ومشاعر ونزعات خير وشر حتى لنراهم يقصون عنه أغرب القصص •• » • أما معظم الشرقيين ومنهم العرب فقد تصوروا آلهتهم « كقوى خارجة عن مجال الحياة الانسانية ، مسيطرة على تلك الحياة » • انها جميعا سواء منها الخاصة بالديانات التوحيدية أو الوثنية لم تتخذ المعنى « الناسوتي »

Anthropomorphic ولذلك لم تتصف تلك الآلهة بصفة الانسان الذى « تتجمع فيه المتناقضات وتتصارع الفضائل والرذائل ، وتتعدد المغامرات الدراماتيكية الانسانية ، ولم يشتبك البشر مع الآلهة كما يشتبك الاثنان مع قوة « الاناتكية » أى الضرورة أو الجبر الكوني على نحو ما حدث عند اليونان »[١٤] .

ولعل هذا الرأي الذى ساقه الدكتور مندور أكثر آرائه وجاهة واقناعا أما تلك المتعلقة بالادب العربي والتى سبقه اليها الاستاذ أدورد حنين ، كما قلنا ، فتعتمد على محاكمات منطقية وشكلية وتفتقر كغيرها الى حس تأريخي ، ولذلك جاءت مجردة وعامة . ففي رأي الدكتور مندور ان التراث الادبي الذى خلفه العرب القدماء « يتكون فى جاهليتهم من الشعر فحسب » بل لقد ظل الشعر فى رأيه « حتى فى العصور الاسلامية » يكون الجانب الاكبر من التراث الادبي . وان هذا الشعر تميز فى رأيه ، بخاصتين كبيرتين هما : النغمة الخطابية والوصف الحسّي ، ويعزو ذلك هذه المرة الى عوامل بيئية تحتم نوع الحياة .. فالصحراء المنبسطة الجرداء جعلت من العربي : فى رأى مندور ، رجل « ملاحظة دقيقة يتناول التفاصيل » لا رجل خيال محلق ، وهى سمة يتصف بها ساكن الجبال والغابات في رأيه ، ويرى أن هاتين الخاصتين « لا تنتجان شعر الدراما ، الذى يقوم على الحوار المختلف النفحات ، لا على الخطابة الرنانة ، كما يقوم على خلق الحياة والشخصيات ،وتصور المواقف والاحداث ، لا مجرد الوصف الحسي الذى يستقى مادته من معطيات الحواس المباشرة »[١٥] ويلاحظ الدكتور مندور ان الاساطير العربية ، مع افتراض وجودها « لم تنم على نحو ما نمت أساطير اليونان بل الظاهر انها لم تتوفر لها عناصر الدراما » .. ولذلك لم يصلنا شيء يفيد أنهم قد اتجهوا نحو فن مسرحي أو ما يشبهه ذلك لانهم «ظلوا بعيدين عن مضمون الدراما ، وهو الصراع»

فالدكتور مندور هنا يقرر حقيقة لا يختلف معه عليها أحد • غير أن المقارنة التى يجريها غير علمية • ذلك لان المجتمع اليوناني لم ينتج الدراما الا بعد أن اجتاز مرحلة البداوة من حياته الاجتماعية حيث طبع النظام الابوى تلك الحياة الاجتماعية بطابعه ، فقطع أشواطا بعيدة فى حياة اجتماعية متحضرة ، عرفت تطورا فكريا وعلميا ولعب دورا بارزا فى تغيير العلاقات الاجتماعية نفسها ، ونظرة المجتمع الى الحياة والكون • هذا بينما اقتصر فى مرحلة البداوة من حياته الاجتماعية على فني الشعر الملحمي والشعر الغنائي فقط • أما ان يقرر الباحث المحترم ان العرب في جاهليتهم لم يعرفوا • فن الملاحم بمعناها الدقيق ، وذلك بالرغم من أنه قد كانت لهم أيام وحروب شهيرة ، فأمر يحتاج الى دراسة متعمقة لم تتوفر لحد الآن • فلا يعقل أن نجد لفن الملاحم آثارا واضحة حتى فى شعرنا الشعبي ولا نعتقد بمعرفة العرب قديما له •

وفي ختام الحديث يقرر ناقدنا الكبير أن من المؤكد ان العرب • لم يعرفوا فن الدراما في صورته التى خلقها اليونان أو أية صورة اخرى مشابهة ، كما ان عبقريتهم الفنية ونوع خيالهم لم تكن مواتية لهذا الفن المركب • وليس من شك فى أن هذه الحقائق قد كانت من بين الاسباب التى حالت بينهم وبين نقل ذلك الفن الى لغتهم ، مع ما نقلوا فى العصر العباسي من ثقافة اليونان(١٦) •

ومع اننا لا ننكر ما للعبقرية من دور فى تحقيق هذا الانجاز الحضارى والفكرى أو ذاك ، الا اننا لا نملك الا أن نسجل تحفظنا على رأى الباحث المحترم فى هذا الخصوص • فالعبقرية تبدع ضمن ظروف تاريخية اجتماعية معينة ، وذلك تلبية للحاجات التي تفرضها هذه الظروف نفسها وليس بمعزل عنها • العبقرية لا تبدع في فراغ ، وهى فى الوقت الذى تكون من نتاج ظروف معينة تؤثر في هذه الظروف أيضا •

ومن الشخصيات العربية الفكرية ، التي تناولت هذه المشكلة بالبحث، الاستاذ توفيق الحكيم ، هذه الشخصيات العربية البارزة في ميدان التأليف الدرامي بالذات .. ففي مقدمته الضافية التى صدر بها مسرحيته « الملك اوديب » تعرض لمجمل الآراء التي قيلت تفسيرا لعدم أخذ العرب القدماء بالمسرح فرد عليها جميعا واكتفى بتساؤلات عامة منها : « ما دام المترجم العربي قد أيقن أنه أمام عمل لم يجعل للقراءة .. ففيم ترجمته اذن »[١٧] وبعدا ن يناقش علاقة افتقار العرب الى عاطفة الاستقرار وتقديسهم لشعر البداوة والصحراء واعتباره « مثلهم الاعلى الذى يحتذى » من بعد استقرارهم أيام الامويين والعباسيين يشعر الحكيم بحيرته البالغة أمام هذا اللغز الذى لا يكاد يذعن لتفسير فيعترف أخيرا بقوله .. « وهكذا نرى أنفسنا أمام دائرة مفرغة تدور بأسباب تحول كلها دون اقتراب العربي من التمثيل » !

والواقع ان الحكيم رغم تجاربه الطويلة مع التأليف المسرحي ، طيلة فترة تربو على أربعين عاما ، ما يزال بعيدا عن ادراك جوهر هذا العمل .. فهو لم يتطرق الى موضوع الصراع الذى يشكل العمود الفقرى لاى عمل درامي .. وعدا الدكتور محمد مندور الذى اشار اشارة عابرة الى هذا الموضوع وربطه بالدين (عند الاغريق من ناحية وعند الشرقيين عموما من الناحية الاخرى) . تبقى الدراسة الوحيدة التى تستحق الاهتمام بهذا الخصوص هى دراسة الدكتور محمد عزيزة « الاسلام والمسرح » التى قدمها باللغة الفرنسية فى الاصل . ولعل فضل التفات الباحث التونسي الى هذه الحقيقة الجوهرية يعود الى المستشرقين الذين حاولوا ، كما يبدو من البحث آنف الذكر ، التفتيش عن الجواب بعيدا عن السطوح والتخريجات الشكلية التى رأيناها عند الدكتور محمود حامد شوكت والاستاذ توفيق الحكيم والتى لم ينج منها تماما حتى باحث كبير

وناقد ثقة كالدكتور محمد مندور .[١٨]

وعندما يفتتح الباحث الدكتور محمد عزيزة دراسته لظاهرة غياب المسرح عن الحياة الاجتماعية عند المسلمين عامة والعرب بوجه خاص بالتطرق (للتفسيرات المقدمة) يقرر حقيقة جوهرية مفادها ان « الباحثين العرب (رغم ندرتهم) الذين حاولوا أن يفسروا الاسباب التى جعلت الاسلام لا يعرف المسرح ، لم يقدموا لنا الا تفسيرات ناقصة وتعليلات غير مقنعة »[١٩] وبعد أن يبرهن الباحث المحترم على عدم وجود نص قرآني يحرم صراحة الفن رسما ونحتا وتشخيصا ، ينصح القارىء أن يفتش « عن أسباب عدم تلاؤم الاسلام التقليدي مع الفن عامة ومع المسرح خاصة لا فى التشاريع والاحكام المنصوص عليها بصراحة ولكن فى الخلافات العميقة فيا لتكوين وفى المعاني وفى طبيعة الفرد المسلم نفسه »[٢٠] .

وعندما يستعرض الباحث مسألة الصراع باعتباره جوهر العمل الدرامي يكتشف فيه أنواعا أربعة أساسية هي :

١ ـ الصراع العمودى : وهو الصراع الذى يجسد المواجهة بين الحرية البشرية والارادة الالهية ويضرب الباحث مثلا على ذلك بمسرحية « بروميثيوس مكبلا » .

٢ ـ الصراع الافقي : وهو الصراع الذى يجسد المواجهة بين حرية الفرد وارادته وبين الكيان الاجتماعي وقوانينه (انتيجونا)

٣ ـ الصراع الديناميكي : وهو الصراع الذى يجسد المواجهة بين العفوية البشرية وبين القدر الذى لا مفر منه ـ التاريخ المقرر والتاريخ المعاش دراميا (الفرس) .

٤ ـ الصراع الداخلي : الذى يجسد التناقضات الداخلية عند البطل المأساوى والتى تفجره وتوجه حدثه نحو اكمال وجوده (اوديب الملك) .

بعد ذلك يتساءل الباحث عما اذا كان الرجل المسلم ، حسب حضارته ودينه ، يستطيع أن يحيا احدى هذه الحالات الصراعية الاربع ، وعما اذا كان هذا المسلم التقليدى يستطيع أن يضع حريته الشخصية أمام ارادة الله ، أو أمام الكيان الاجتماعي لمدينته ؟ أو يواجه بها منطق التاريخ والقدر أو أن يكتشف أخيرا فى أعماقه انسانا آخر يصارعه[٢١] .

ان اكتشاف الانسان لنفسه كند للآلهة أو كشخصية مستقلة ، تحيا وحدها تجاهه يعني القول بوجود ارادتين : ارادة الانسان وارادة الله . وبالنسبة للدين الاسلامي التقليدي فان مثل هذه الثنائية ، كما يرى الباحث الدكتور محمد عزيزة ، « ليس غير موجودة فحسب بل وغير متصورة على الاطلاق » . ويورد الباحث رأيا لابن الطفيل اداره على لسان بطله حي بن يقطان الذى يقول : (ان كل ما هو موجود لا يوجد الا بارادة الخالق). كما يشير الى مفهوم المعتزلة حول « الظهور والاختفاء » هذا المفهوم القائل بأن الله قد خلق الاجساد مرة واحدة . وبأن « كافة الاشياء موجودة في حالة استعداد ولكنها تنتظر اشارة الظهور » كما يشير الى رأي (السنين) بالاله الذى يعتبر « مصدر وأساس كل شيء » والذى يرى ان تصرف الانسان تجاه القدرة الالهية المطلقة « يتقلص الى أدنى درجاته » وان ارادة الانسان هي جزء من « ارادة الرب الشاملة والخ » . وهكذا يرى الباحث أن « الرب المجرد كان له وجود من القوة لدرجة لا تسمح بالبحث المنهجي عن رؤيا حاوية للنظام البشرى » . اننا نجد ، تجاه هذه القدرة الالهية الكبرى ، بدل الثورة والتمرد ، « شعورا بالفراغ الاساسى بالنسبة لكل مخلوق ، والانسان ليست له أهمية الا بكونه قطعة صغيرة فى محرك ميكانيكي كبير .. انه يضع ايقاعه الشخصي ضمن نطاق الحركة الكبرى المستمرة .. انه بين يدى الرب . وكل شيء يأتي من الرب واليه يعود

كل شيء وكل شيء يزول « ولا يبقى الا وجه ربك ذو الجلال والاكرام »[٢٢] .

والباحث يدعم وجهة نظره القيمة هذه بآراء عدد من المستشرقين والمفكرين الغربيين . فجاك بيرك يقول : «ان الشخصية الاسلامية التقليدية تنتسب لنظام الكون ، لذلك فهي تهرب من الكثير من العذاب والالم ومواجهة الكثير من المشاكل . انها سعيدة سعادة التوافق » . أما لويس غارديه فيلاحظ ان « صراع العواطف النفسي الذى يعتبر المادة الاساسية للدراما أو للتراجيديا وتحليل الطباع الذى تقوم عليه كل الكوميديات الكبيرة الانسانية لم تكن قط من خصائص المجتمع الاسلامي الكبير . فهذا العراك بين الانسان وقدره الذى مجده كتاب المسرح اليونانى لا يتناسب مع مفهوم الحياة ولا مع العلاقات التى تربط الانسان بخلقه فى المجتمعات العربية « الاسلامية » والى نفس النتيجة توصل جوستاف جرونيوم فى مقال له بعنوان : « تجربة المقدسات ومفهوم الشخصية الانسانية في الاسلام » ، يقول فيه « ان الاسلام السني لم ينجح فى خلق فن مسرحي رغم معرفته بالثقافة اليونانية والهندية . وهذا لا يعود الى سبب تاريخي قدر ما يعود الى مفهوم الانسان فى الاسلام وهو مفهوم يمنع وقوع أى صراع درامي » . وفي مناسبة اخرى يوضح نفس الباحث هذه الفكرة قائلا : « فاذا لم تكن هناك حرية اختيار حقه واذا لم يكن لهذا الخيار معنى يتجاوز به الحالات الخاصة ، واذا لم تنعكس هذه الحرية على القطب الاخلاقي في الروح نفسها فان الانسان العادى لا يمكنه أن يصبح انسانا دراماتيكيا »[٢٣] .

وكما كشف الباحث عن الاسباب الدينية الكامنة وراء منع قيام صراع بين الانسان المسلم وخالقه يسعى أيضا للكشف عن مسئولية الدين الاسلامي نفسه عن صرف الانسان المسلم عن مواجهة مدينته وقوانينها

وعن منع « انتجونا العربية من الكلام » . فالاسلام ، في رأي الباحث الدكتور محمد عزيزة ، دين ودنيا ، وانه قد نظم الامور الدنيوية وقواعد الحياة والسلوك بالنسبة لكل فرد وبالنسبة للمجموعة كلها . وكل من يخرج عن مجموعة المسلمين ولو مقدار فارق شعرة فانه يموت كافرا . (يد الله مع الجماعة ومن شذ شذ الى النار) أو (وأطيعوا اولي الامر منكم) .

ان ثورة انتيجونا ، في رأي الدكتور محمد عزيزة ، ممكنة في هذه الحالة على الصعيد الفردى ، غير أن هذه الثورة قد تعطينا شعراء غير انها لا تخلق كتابا للدراما . أما بالنسبة للمدينة اليونانية فان (المجموعة البشرية) للمدينة هى التى قاست تجربة انتجونا .

وان انتجونا وكريون ليسا الا الفم الناطق « لهذا التأرجح الذى يعانيه الجسد الاجتماعي » أما فى المدينة الاسلامية فان « مثل هذا الاعتراض الفردى لا يشكل نقاشا مدنيا فقط .. وانما يتحول فيصبح غلطة كفر »(٢٤) مثل هذا المفهوم هو الذى أمد يزيد بن معاوية بسلاح فعال استخدمه فى صراعه ضد الحسين الثائر رغم مكانته الدينية وبالتالي القضاء عليه باسم هذا المفهوم .

وبالنسبة للنوع الثالث من الصراع ـ (الصراع الديناميكي) فالباحث يقرر أيضا أن صراع الانسان مع القدر ، أى مع التاريخ الدرامى ، شيء يصعب تصوره .. فى اطار الاسلام التقليدى ، ذلك اننا لا نواجه التاريخ الا اذا شعرنا بوجوده دراميا (أى يتطور جدليا) والتأريخ لا يمكن أن يأخذ بعدا دراميا كما يقول عزيزة الا اذا أحسسنا بوجوده الموضوعي المستقل عن رغباتنا الشخصية والذى لا يخضع لها . أما بالنسبة للاسلام التقليدي فالتاريخ كما يؤكد الدكتور عزيزة لا يتطور جدليا وانما « دورى واسطورى » فهناك زمن بعيد عقد الله فيه ميثاقا مع المؤمنين وقال الرب

لرعيته « ألست بربكم قالوا بلى » وبين فترة واخرى يأتي الانبياء والرسل يذكرون الناس بهذا الميثاق و « هـذا الزمن البعيد غـير المحدد » والذى « يخلق الاسطورة ولا يمكنه أن يخلق الدراما » وكل ما يحدث « مكتوب ومقدر ولكن المهم هنا ان هذا المكتوب لم يكتب الا لسبب عادل • وانه مهما كانت الاحداث تبدو لنا من الوهلة الاولى مخالفة للمصالح العامة فان الفكر الاسلامي لا يشك لحظة واحدة بتخطيط الله السري ، والذى لا يمكنـه أن يؤدي الا الى الخير ولو بعد زمن طويل » ومن هنا يستنتج الباحث أن هذا الفكر التقليدي قد ملأ التاريخ بـ « تفسيرات تعود كلهـا الى حتميـة متفائلة تركز على انسجام نظام العالم ، وتجعل من الانسان المسلم يتحرك بعيدا عن التناقضات والصراع »[٢٥] •

أما بخصوص النوع الرابع من الصراع ـ الصراع الداخلي ـ فيرى الباحث ان وعي الفرد بالمجموعة التى تحيط به والتى يرى نفسـه مجبرا على الانتماء اليها •• « يتجلى بقبول شامل وبالتالي فان الصراعات النفسية والفردية تتجه نحو الذوبان فى بوتقة التصرفات الجماعية »[٢٦] •

ان حديث الباحث الدكتـور محمـد عزيزة ، ومـن قبلـه جميـع المستشرقين الذين اعتمد عليهم ، انما يخص المجتمع العربي الاسلامي ، في مرحلة معينة من مراحل تطوره التأريخي كرست نظرة هذا المجتمـع البدائية الى الكون والحياة ، تنصهر فيهـا ارادة الفرد بارادة الجماعـة وتسلبه الاخيرة كل شيء بعد أن توفر له كل شيء • تسلبه الارادة الفردية والنظرة الذاتية والرأي والموقف الشخصيـين وتعوضـه عن ذلك بارادة الجماعة ونظرتها ورأيها وموقفها • وليس الفرد سوى لبنة صغيرة فى هذا الصرح الشامخ الذى **هو الجماعة كلها** •

وفي مثل هذا النظام الاجتماعي لا مكان للدراما لسبب بسيط هو انها ليس لديها ما تقدمه • ذلك انها ما زالت احتمالا ينطوى عليـه المستقبل •

وعندما يتخطى المجتمع هذه المرحلة من حياته الاجتماعية الى مرحلة اجتماعية تالية توفر للفرد كل مستلزمات الاحساس بذاته المتميزة عن ذات الجماعة ، وبالتالي بارادة ورأي وموقف تتميز عن ارادة ورأى وموقف الجماعة بل وفى تعارض معها ، تقوم الضرورة لظهور الدراما المهيأة أكثر من أي شكل أدبي وفني آخر لابراز هذه الخصائص وتجسيدها .

وعندما ينتقل الدكتور محمد عزيزة الى معالجة الاسباب الادبية المسؤولة في رأيه عن بقاء المسرح بعيدا عن المجتمع العربي ، يقع فى نفس المشكلة التي وقع فيها غيره من من الباحثين العرب . وأول مظاهر الشكلية هذه مقارنته بين متطلبات لغة مسرحية جاهزة (حققت المرحلة النهائية من تطورها ، كما نجدها فى الادب المسرحي للغات عديدة ـ اغريقية وانجليزية وفرنسية وغيرها) . وبين اللغة العربية التى خضعت لحد الآن فى تطورها الى متطلبات فنون أدبية اخرى أبرزها الشعر الغنائي . ولو توفرت الاسباب الكافية لبحث الاستاذمحمد عزيزة لدراسة تطور اللغة المسرحية ، في أدب لغة مسرحية معينة ، ورصد تخلق هذه اللغة فى غمرة كفاح صاحبها مع مخلفات الفنون الادبية الاخرى ، لتوفر لبحثه قسط من الموضوعية هو في أمس الحاجة اليه . وبناء على ذلك تبقى تبريرات الباحث القائلة بأن القناعة الداخلية لرجال الادب الاوائل عندنا والتى تقول « ان الشعر العربي ليس من اكتشاف التفكير العربي فحسب بل انه منطقة نفوذ خاصة لا يشاركه فيها أحد » غير واردة . ذلك اننا نستطيع أن نضع مقابله ما كان يلاقيه رجل المسرح الاوربي خلال القرون الوسطى وعصر النهضة من احتقار وازدراء ومع ذلك واصل ادباء كبار كشكسبير وأسلافه كيد ومارلو وجراين وآخرون غيرهم ، في أسبانيا وايطاليا وفرانسا . لسبب بسيط هو أن عملهم هذا كان محكوما بضرورة تاريخية هى أقوى من تزمت الذهنيات الاكاديمية وجمود العادات البالية التى خلفتها نظم

اجتماعية ، حكم عليها التاريخ بالزوال • ولو توفرت مثل هـذه الحتمية التاريخية لقيام مسرحية عربية لخلقت هذه المسرحية نفسها وخلقت معهـا التقاليد المسرحية بما فيها تلك المتعلقة باللغة المسرحية • وهذا ما تعمل من أجله المسرحية العربية اليوم ، هذه المسرحية التى أمامها أن تذلل العديد من المشاكل وعلى رأسها مشكلة اللغة المسرحية •

الخاتمـــة :

١ ـ رغم كل ما قيل وما يقال عن نشوء المسرح ، فما تزال هذه المشكلة مثار جدل الباحثين في مختلف أنحاء العالم ، شأنها فى ذلك شأن العديد من مظاهر النشاط الانساني الذى واكب حياة المجتمع البشرى في هذه المرحلة أو تلك من مراحل تطوره ،بشكل عفوى بادىء الامر ثم نما تدريجيا ، حتى اذا ما اشتد ساعده وأحس الانسان بخطره ورجع الى ذاكرة التاريخ يستعين بها على معرفة اصول هذا النشاط الاولى ومقومات تطوره ، عجزت هذه الذاكرة عن اشباع ما كان يتطلع الانسان الى معرفته ، فكانت الافتراضات التي بدأها ارسطو واتى ما زالت تتكرر بهذه الدرجة أو تلك من الزيادة والنقصان •

٢ ـ أما بالنسبة للمسرح العربي فطبيعة دخوله الى الحياة الاجتماعية فى العالم العربي معروفة وذلك بفضل استعارته جاهزا من امـم اخـرى (فى منتصف القرن الماضي) •

٣ ـ وقـد ترتب على ذلك انفصام الصلة بين المسرح العربي وبـين النشاطات الشعبية شبه المسرحية ، مما أثر حتى الآن على مجمل العلاقات الروحية التى تربط بين المسرح ، كلون ثقافي وحضارى من الوان النشاط الانسانى وبين الجمهور الذى يشكل أحد الدعائم الاساسية للمسرح •

٤ ـ ولهذا السبب جرى الحديث عن طبيعة العلاقات بين النشاطات شبه المسرحية التى كانت جزاء من معتقدات الانسان وعاداتـه وعناصـر

سلوكه ، زاولها عفويا وزاولها متوارثا اياها عبر اجياله المتعاقبة ، دون أن يضيف اليها أو يحذف فى أغلب الاحيان ، وبين (الحركة المسرحية) كنشاط فني واع ، ارتبط ويرتبط بمرحلة من مراحل تطور الحيـــاة الاجتماعية للانسان .

٥ ـ ما زال الباحثون غير متاكدين من الصورة التي تحققت بهـــا هذه الطفرة النوعية التى أدت الى ولادة المسرح (الحركة المسرحية) عن النشاطات المسرحية البدائية .

٦ ـ ولان مسرحنا العربي لم يولد ولادة طبيعية بل حضر (مختبريا) فانه ما زال يعاني من عقدة تخلف لهذا السبب وكذلك من افتقاره الى وسائط اتصال روحي حقيقية بجماهيره . وهو مدعو الى معالجة كل ذلك عن طريق استيعاب الارث القومي والوطني للنشاطات المسرحية .

٧ ـ وهذا الواقع هو الذى قاد الباحثين عربا ومستشرقين الى بحث مسألة عدم تطور النشاطات الشعبية (شبه المسرحية) الى حركة مسرحية متطورة فنيا فذهبوا فى ذلك مذاهب شتى : فمنهم من عزا ذلك الى حياة البداوة ومنهم من عزاها الى طبيعة الدين الاسلامي الذى لا يشجع عـلى اثارة الصراع الذى هو جوهر كل عمل مسرحي ـ فى أى شـكـل من أشكاله ، ومنهم من عزا السر فى ذلك الى انشغال العرب بتراثهم الشعرى واكتفائهم به الى غير ذلك من الاسباب .

٨ ـ والمسألة الجوهرية ، التى غابت عن أذهان غالبية اولئك الذين تناولوا مشكلة ظهور المسرح العربي هي : ان المسرح كظاهرة اجتماعية حضارية يرتبط ظهوره بمرحلة من مراحل تطور الحياة الاجتماعية لهذا الشعب أو ذاك أما الاسباب التى جاء الباحثون على ذكرها فتشكل عوامل ثانوية ، مساعدة لظهور المسرح أو معوقة .

٩ ـ وأخيرا فقد فرض المسرح نفسه فى المجتمعات الاوربية ، أواخر القرون الوسطى وخلال عصر النهضة بالذات وذلك رغم كل المعوقات المتمثلة بالدين والعادات والقيم البالية ، وذلك عندما توفرت ظروف اجتماعية جعلت من ظهور المسرح ضرورة تاريخية • وهذا ما سيفعله المسرح العربي فى المستقبل القريب بالتأكيد •

الهوامش

(١) المجتمعات البشرية تمر بفترات أو مراحل عبر تطورها •• وتتميز المراحل البدائية بطغيان روح الجماعة على العلاقات جميعها • ولهذا السبب فان أبرز ما يميز حياة هذه الجماعة البدائية (ومنها البدوية) غياب الصراع بين الافراد والفئات منها • فالفرد فيها مجرد لبنة صغيرة فى بناء الجماعة تستمد منها عزها وكرامتها ، شبعها وجوعها ، أمنها وخوفها •• الخ فليست هناك كرامة لفرد بمعزل عن كرامة الجماعة ككل ، كما ليس هناك عز وأمن فرديان بمعزل عن عز الجماعة وأمنها • وقد ترتب على ذلك رأى عام جماعي ونظره الى العالم وتصور للكون جماعيان فكل فرد كأي فرد آخر وككل الافراد • ومثل هذه التربة الاجتماعية غير صالحة لوجود أدب درامي وبالتالي مسرح ، حتى لو عرفت الاستطان الثابت ، ما لم تتجاوزها الى مرحلة اجتماعية اخرى هي أعلا منها وذلك لسبب بسيط هو ان هذه الحياة تفتقر الى كل مبررات الصراع بين فرد وفرد أو بين فرد وجماعة أو بين جماعة وجماعة • قد تصطرع كل الجماعة (المجتمع) مع جماعة اخرى غريبة (مجتمع آخر ، قبيلة مجاورة أو شعب مجاور) غير ان مثل هذا النوع من الصراع يستدعي الملحمة ـ السجل الخالد لمآثر الجماعة ـ كل الجماعة وبطولاتها وأمجادها أمام مجتمع آخر •

ولا تستدعي الدراما • وهذا ما حصل للشعب الاغريقي • فهو عندما عاش المرحلة البدائية من تطوره الاجتماعي أبدع فن الملحة الذى تتلمذت ـ وما تزال ـ عليه شعوب عديدة اخرى • وهل الالياذة الهومرية الا سجل خالد لمآثر المجتمع الاغريقى وبطولاته وامجاده فى دفعه عن حياضه فى وجه التحديات التى تعرض لها من قبل جيرانه فى الطرف الشرقى من بحر ايجه ـ من قبل سكان طروادة • غير ان المجتمع الاغريقى نفسه يخلد فى مرحلة تالية (تتميز بعلاقاتها الحضارية الجديدة وتتمتع بثمار فكر جديدة لعبت دورا ملموسا فى تغيير نظرة الفرد الاغريقى الى الحياة والكون) يخلد مآثره التى

اجترحها فى وجه التحديات الاجنبية المتمثلة بالغزو الفارسى لبلادهم فى أواخر القرن السادس ق. م. وأوائل القرن الخامس ق . م لا عن طريق الملاحم بل بواسطة الدراما .

هذا هو القانون العام والاساسى وهناك عوامل ثانوية تفعل فعلها بهذا الاتجاه او ذاك ، وبخصوص الفن الدرامى فقد تساعد على الاسراع بظهوره او تأخيره : كالخصائص العقلية والدين والعادات والخصائص الذاتية التى اكتسبتها الجماعة عبر تاريخها بفعل هذه المؤثرات الخارجية او تلك .

٢ ـ راجع : (لماذا لم يعرف الادب العربى المسرح) دراسة اشترك فيها عدد من رجال الفكر والادب والمسرح فى مصر . ومن خلال مساهمة كل من الاستاذين توفيق الحكيم وأمين الخولى يتبين أن الاستاذين المحترمين لا يهتمان احيانا بالفصل بين النشاطات شبه المسرحية ، التى تسبق عادة ظهور المسرح الفنى ، وبين المسرح الفنى نفسه . انظر : مجلة المجلة القاهرية ، عدد ١١١ عام ١٩٦٦ .

٣ ـ راجع الدكتور محمد عزيزه (الاسلام والمسرح) ترجمة الدكتور رفيق الصبان . دار الهلال . القاهرة ١٩٧١ ، ص ٨١ .

٤ ـ راجع : الدكتور محمد مندور (مسرحيات شوقى) الطبعة الثالثة . القاهرة . ص ٣ .

٥ ـ راجع : الدكتور محمد مندور ، (المسرح النثرى) . القاهرة . ص ٤ .

٦ ـ انظر : الدكتور محمد يوسف نجم ، (المسرحية فى الادب العربى الحديث ١٨٤٧ـ١٩١٤) دار الثقافة ـ بيروت ٩٦٧١ ، الطبعة الثانية ، ص ١٧ .

٧ ـ انظر : الدكتور محمود حماد شوكت ، (الفن المسرحى فى الادب العربى الحديث) دار الفكر العربى ، ١٩٦٣ . ص ١٣ انظر كذلك اجابة معظم الباحثين العرب الواردة فى الدراسة المشار اليها فى الهامش رقم (٢) .

٨ ـ يعتقد معظم الباحثين ، الذين تناولوا هذه المشكلة ، على ان العرب لابد وان تعرفوا على الادب المسرحي الاغريقي خلال الترجمة التى نشطت فى العصر العباسى . ومع ذلك فهناك من بين الباحثين من يفترض ان الادب المسرحى الاغريقى فى عصر ازدهار الحضارة العربية ، كان مطمورا ولم يعرف هذا التراث الا فى عصر النهضة بعد ان افل نجم الحضارة العربية . من هؤلاء الباحثين المحترمين :

الدكتور علي الزبيدى (انظر كتابه : المسرحية العربية فى العراق ، القاهرة ١٩٦٧ ص ٢١) وكل من الدكتور طه حسين والاستاذ محمود تيمور (انظر هامشنا رقم (٢) فى اعلاه) اما الاستاذ نجيب محمد البهبيتى فلا يكتفى بالقول بأن العرب كانوا على علم بالادب الاغريقى ـ ملحمة ومسرحية ، بل ويبرهن على ذلك باسانيد يستقيها من عدد من المصادر القديمة فى تراثنا الادبى والفكرى (راجع كتاب: الشعر العربى حتى القرن الثالث الهجرى · تأليف نجيب البهبيتى ١٩٥٠ · القاهرة ص ٢٤٦ـ٢٦٢) ·

٩ ـ انظر : الهامش رقم ٧ ، ص ٢١ ·

١٠ـانظر : الدكتور محمد مندور ، (مسرحيات شوقى) ، الطبعة الثالثة ، القاهرة · ص ٤ ·

١١ـ انظر : الدكتور محمد مندور ، (المسرح) ، سلسلة : فنون الادب العربى ، الفن التمثيلى ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٦٣ ·

١٢ـ راجع بهذا الخصوص مقالنا (نحو دراسة جادة للمسرح العراقى) المنشور فى مجلة (المثقف العربى) العدد الاول ـ السنة الثالثة ـ آذار ١٩٧١ والذى تطرقنا فيه · حسبما سمحت به لنا ظروف المقال ، الى ابراز اهم خصائص الفنون الادبية الرئيسية (ملحمة ـ شعر غنائى ـ دراما) ·

١٣ـ راجع : الدكتور محمد مندور (المسرح) سلسلة : فنون الادب العربى ـ الفن التمثيلى ، دار المعارف الطبعة الثالثة ١٩٦٣ ، ص١١ ·

١٤ـ راجع / المصدر السابق ص ١٢ ·

١٥ـ راجع : المصدر السابق ص ١٤ـ١٥ ·

١٦ـ راجع : الدكتور محمد مندور ، المصدر السابق ص ١٧ ·

١٧ـ راجع : توفيق الحكيم ، (الملك اوديب) · مكتبة الاداب بالجماميز· ص ٢٥ـ٢٦ ·

١٨ـ ان افتقار الباحث العربى الى الحس التاريخى عند مناقشة ظاهرة غياب المسرح من الحياة العربية القديمة ، وما ترتب عليه منافتراض هذا الباحث جواز ظهور الحركة المسرحية فى أي مكان وفى اى زمان ، دون التأكد من ظروف تاريخية اجتماعية تستدعى ظهور هذه الحركة تلبية لها ، هو الذى قاد هؤلاء الباحثين جميعا الى التخبط فى البحث عن الاسباب والعلل ، التى ظنوها

مسؤولة عن عدم معرفة العرب قديما للمسرح . ولم ينج من هـذا التخبط اثنا عشر اديبا ومفكرا عربيا منهم : د . طه حسين و د . لويس عوض و د . سهير القلماوى والاساتذة : احمد حسن الزيات وأمين الخولى وزكي طليمان ود. عزالدين اسماعيل وغيرهم الذين ساهموا فى الدراسة التى اعدتها مجلة (المجلة) القاهرية والتى نشرتها فى عددها (١١١) عام ١٩٦٦ . فقد كرر هؤلاء الباحثون الافاضل معظم الاراء التى ناقشناها قبل قليل . غير ان الانصاف يقتضينا ان نقـر لاثنين منهم ، هما الاستاذ زكى طليمات والدكتور عزالدين اسماعيل، محاولتهما الكشف او قل الاشارة ولو بشكل تحسس مبهم ، عـن الاسباب الحقيقية لعدم معرفة العرب للمسـرح . فالاسـتاذ زكى طليمات يقرر بحق ان (الفرد الجاهلى يعرف بعائلته اكثر مما يعرف بشخصيته . والعائلة بدورها تتلاشى فى بطون القبيلة ، ومثل هذه الحال ليس من شأنها ان تعمل على ان تتميز العناصر بكيانها الخاص وان تنفرد بذاتيتها) نعم فالعربى فى جاهليته كان ما يزال بعيـدا عن الاحساس بذاته المتميزة عن ذات الجماعة ولذلك لم يفكر بالادب الدرامى ولم يتعاطف معه حتى مع افتراض تعرفه عليـه مكتوبا او مجسدا على خشبة المسرح . ويستطرد الاستاذ زكى طليمات موضحا فكرته قائلا : (ان الادب المسرحى ، كما هو معلوم يقـوم من حيث التحليل النفسى للشخوص وتقويمها على ابراز الخصائص النفسية التى تعمل على تميز كل شخصية بمعالمها الدقيقة) . ولما كان مثل هذا التميز لا وجود له فى الحياة الواقعية انتفت الحاجة الى ظهـور الدراما . غير ان الاستاذ طليمات يلتقى مع بقية الباحثين فى القـاء مسؤولية غياب المسرح فى عهد الاسلام على الدين نفسه ناسيا ان الاسلام جاء ليكرس قيم مجتمع ما يزال من الناحية الحضارية يعيش (عهد الطفولة والمراهقة) فكان الدين فى هذه الحالة نتيجة لنفس الخصائص التى لم تستدع ظهور المسرح لاسببا لها . اما الدكتور عزالدين اسماعيل ففى رأيه ان (الكاتب المسرحى يمثل طرازا بعينه من التفكر ، ويتميز بصفة خاصة بمقدرته على ما يمكن ان نسـميه (الادراك المأساوى للحياة) وبغير هذا لا يمكن .. ان يظهر الادب المسرحى مهما توافرت كل الظروف الاخرى المسـاعدة) . وهـذا صحيح الى حد كبير ذلك ان (الادراك المأساوى للحياة) على حـد تعبير الدكتور اسماعيل ، يكون نتيجة طبيعية لوعى الانسان الذاتى لوجوده فى العالم ، لا سيما عندما يضعه هذا الوعى وجها لوجـه امام وعى الاخرين للعالم على سبيل التناقض والتعارض ، وهـذا ما افتقرت اليه الحياة العربية لا فى جاهليتها حسب بل وحتى فى عصر الاسلام كذلك .

١٩ـ راجع : الدكتور محمد عزيزة ، (الاسلام والمسرح) ، ترجمة الدكتور رفيق الصبان ، دار الهلال ، القاهرة ١٩٧١ ص ١١ .

٢٠ـ المصدر السابق ، ص ١٧ .

٢١ـ المصدر السابق ، ص ٢٢ـ٢٣ .

٢٢ـ المصدر السابق ، ص٢٤ـ٢٧ .

٢٣ـ المصدر السابق ، ص ٢٧ـ٢٩ .

٢٤ـ المصدر السابق ، ص ٣٠ـ٣١ .

٢٥ـ المصدر السابق ، ص ٣٣ .

٢٦ـ المصدر السابق ، ص ٣٤ .