العرب و المسرح

أ. نياب رابح
جامعة الحاج لخضر باتنة (الجزائر)

Abstract:

The Arab- muslim civilization has known and experienced many representive forms , the sad processions of Ashura , the popular counter and the shadow theater. However, these forms did not include the components of a piece of theater that we know and that were known and designed by Wester creators and precursors . This art was unknown in the Arabic culture until the second half of the 19th century.

Key words: Arabs, theater, heritage, Greek theater, condolences Husseiniya, Al Makama, storyteller, AL Bissat, Al Halka, King of students, shadow play.

Résume :

La civilisation arabo-musulmane a connu de multiples formes représentatives tels que les maqamats, les cortèges funestes du achoura, le conteur populaire et le Théâtre de l'ombre.

Cependant, ces formes précitées n'englobaient pas toutes les composantes de la pièce théâtrale , crée et conçue par les précurseurs occidentaux.En bref, ce genre littéraire était méconnaissable et même intrus à la culture arabe jusqu'à la deuxième moitié du 19^{e} siècle.

Mots –clés : Arabes, théâtre, patrimoine, théâtre grec, condoléances Husseiniya, almakama, conteur, ELbissat , El halka , Roi des étudiants , théâtre d'ombres.

الملخص:

إنّ الأشكال التمثيلية التي عرفتها الحضارة العربية الإسلامية كالمقامات، مواكب العزاء في عاشوراء، الحكواتي وخيـــال الظل، لم تكن تتوفر على كلّ العناصر الواجب توافرها في المسرحية كما نعرفها الآن، وكما عُرفت في الغرب لدى مبتدعيها، وكما عرفها رواد الكتابة العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فهي بذلك فن لم تعرفه الثقافة العربية في السابق.

الكلمات المفتاحية: العرب، المسرح، التراث، المسرح الإغريقي، التعازي الحسينية، المقامة، الحكواتي، البساط، الحلقة، سلطان الطلبة، خيال الظل.

مدخل:

تدور مجموعة من التساؤلات حول علاقة العرب بالمسرح، ومردُّ هذه التساؤلات عدم وجود أدلة دامغة تؤكد أنّ هناك علاقة تربط العرب بهذا الفن، فالتاريخ العربي والحضارة العربية التي شهدت ازدهارًا في العصر العباسي لم يشهدا أي نص أو عرض تمثيلي يؤكد معرفة العرب بالمسرح كما هو الشأن عند الإغريق، إلاّ أنّ بعض الدّارسين المحدثين يرون أنّ التراث العربي عرف كثيرًا من النصوص القابلة لأن تتحول إلى مسرحيات،كما شهد المجتمع العربي أشكالاً من الفرجة بنص أو من دونه.

هذا الرأي أدى إلى خلق إشكالية اختلفت فيها الآراء بين مؤيد وناف، فانقسم الدّارسون والباحثون في علاقة العرب بالمسرح إلى فريقين:الأوّل ينفي معرفة العرب بالفن المسرحي، والثاني يُؤكّد تلك المعرفة ولكلّ من الفريقين حججه.

وحتّى نكون موضوعيين، حريٌّ بنا أن نستعرض حجج كلّ من الطرفين ليكون حكمنا مؤسَّسًا.

I- الفريق الأوّل:

يستند أصحاب هذا الرأي على التقنيات الغربية للمسرح، والذي يجب أن يَتوافر على العناصر الأربعة: (النص، الخشبة، الممثل، المتفرج)، وهو بهذه المقومات غير موجود في المجتمع العربي قبل مسرحية"**البخيل**" لـ"**مارون النّقاش**"(1817-1855م)، على الرغم من أنّ المصريين القدامى شهدت أساطيرهم عنصر الدراما، والتي لم يكتب لها الخروج من دائرة الدين إلى الحياة الاجتماعية، كما هو الشأن عند الإغريق، وبذلك يمكن أن نتصور: «كيف أمكن أن يتطور المسرح الإغريقي من مجال الدين والآلهة وأساطيرهم إلى مجال الإنسان وحياته ومجتمعه، وذلك لأن تلك الآلهة لم تكن في الواقع إلا بشراً، وإن تضخمت أبعادهم وفاقت قوتهم وذكاؤهم قوة البشر وذكاءهم وأبعادهم، وأما عند المصريين القدماء فإن الهوة كانت سحيقة بين عالم الآلهة وعالم الإنسان على نحو لم يستطع أن يتخطاها الفن المسرحي بفرض وجوده في عالم الآلهة وعالم الأساطير»[1].

ويرى أنصار هذا الرأي أنّ ظهور المسرح في بيئة دون أخرى يرجع إلى جملة من الأسباب التي حالت دون وجود الظاهرة المسرحية في الأدب العربي القديم، أبرزها ما يلي:

- السبب الاجتماعي:

إنّ الحالة الاجتماعية البدوية التي عاش في كنفها العرب في الجاهلية، وفي عصور تلت لم تتح لهم الاستقرار، إذ كان التّرحال الطابع المميز لحياتهم، والمسرح فن مديني يحتاج إلى الاستقرار والتمدن، وهذا ما يؤكده "**توفيق الحكيم**" (1898-1988م) في مقدمة مسرحيته"الملك أوديب" «افتقار العرب إلى عاطفة الاستقرار، هو في رأيي السبب الحقيقي لإغفالهم الشعر التمثيلي، الذي يحتاج إلى المسرح»[2]. ويرى "**عباس محمود العقاد**" أنّ العوامل الاجتماعية ضرورية في تشكيل حضارة شعب ما، والمسرح من الفنون التي ترتبط بالحياة الاجتماعية من خلال التجاوب بين الأفراد والأسر، هذا الأخير كان قليلاً في مجتمع البداوة[3]، فضلا عن أنّ طبيعة العربي وذوبان شخصيته في القبيلة، ما لا يساعد على الشعور بتمايز الأفراد، فالكل كتلة واحدة.

يقول الشاعر دريد بن الصِمّة:

وَمَا أَنَا إِلاَّ مِنْ غُزَيَّةَ إِنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وَإِنْ تَرْشُدْ غُزَيَّةُ أَرْشُدِ

ومثل هذا لا يساعد على خلق أدب مسرحي، لأنّ العرب لم يلتفتوا إلى« تميّز الشخصيات الفردية بعضها عن بعض، الفرد لم يُترك له مجال يتنفس فيه، فهو جزء من القبيلة، لا قيمة له بالقياس إليها، في حين كان الفرد في

اليونان محور التفكير»[4]. وعلى الرغم من أنّ العرب عرفوا بعض الاستقرار في عهد الدّولة الأموية والعباسية، إلاّ أنّهم لم يعرفوا المسرح لأنّ نظرتهم للشعر الجاهلي ظلّت سائدة باعتباره النموذج الأعلى الذي يجب أن يُحتذى به، فهم لا يسمحون فيه بابتكار أو تغيير في قالبه، فعمود البيت و بحر الشّعر و قافية القصيدة من الأمور التي لا يمكن التحوير في أساسها، وهذا ما أغناهم عن ترجمة أشعار غيرهم.[5]

– **السبب الديني:** إنّ ديانات العرب قبل الإسلام كانت وثنية بسيطة لا تقوم على فكر يحاول تفسير العالم والإنسان في علاقاته مع الخالق وعلاقته بالروح كما كانت الأحوال لدى الشعوب الأخرى، فهذه الديانات لم تتطور عن طقوس تؤدي إلى وجود فن التمثيل كما هو الشأن لدى الإغريق، وبمجيء الإسلام آمن العرب بالإله الواحد، بينما كانت المسرحيات اليونانية تغصّ بالآلهة المتعددة وصراعاتها ومغامراتها وأساليبها المتماثلة مع أساليب الإنسان في معالجة القضايا، هذا الذي يتنافى ومبادئ الإسلام؛ الذي نبذ الوثنية وتعدُّد الآلهة، إضافة إلى منعه التصوير والتمثيل والتجسيد المادي للإنسان ومظاهر الطبيعة[6] .

– **عدم مشاركة المرأة في التمثيل:** إنّ الحياة العربية الاجتماعية ومركز المرأة فيها لا يعين على وجود المسرحية، لأنّ الدّين والأعراف والعادات والتقاليد لا تقبل وجودها في عالم التمثيل، في حين المسرح يتطلب وجودها وهذا الأمر لم يقتصر على المجتمع العربي فقط، «فالمسرح الغربي لم يكن يعرف مشاركة المرأة في جميع عصوره، وقام الرجل بالأدوار النسائية إلى وقت متأخر من القرن الخامس عشر ومع ذلك استمر المسرح»[7].

– **غياب الصراع في المجتمع العربي:** يقوم المسرح على الصراع، فهو يحرّك الأحداث ليصل بها إلى الأزمة ثمّ الحل، الذي يكون غالبا غير تصالحي ولا وسطي وهذا ما نجده في المسرح الغربي، حين يصل الصراع إلى آخر مدى ليكون حل الأزمة، هذه الطبيعة البشرية التي تجعل الإنسان يناضل حتّى يصل إلى نهاية الصراع لم توجد لدى الإنسان العربي[8]، «لأنّ مناضلة الإرادات الواعية تتسبّب عن اصطدام رغبات ومطالب يَجِدُّ الإنسان في تحقيقها»[9]، فالصراع «لا يقوم المسرح من دونه، والإنسان الذي يبدع الفن يخلقه على صورته ومثاله، وما دام الإنسان العربي لا يؤمن بأنّ الصراع يمكن– إذا ما استمرّ– أن يوصل إلى الحل، فكيف له أن يخلق فنا يقوم بشكل أساسي على الصراع»[10]، فهو يحتاج إلى مجتمعات معقدة، والمجتمع العربي عُرف بذوبان الفرد في الجماعة، ممّا كوّن فيهم تصورًا جماعيا للأمور، وهذا لا يستدعي الدراما بقدر ما يستدعي التغني بالقبيلة ومآثرها، في حين أنّ المسرح اليوناني الذّي هو مثل الدّارسين الأعلى تعدّدت فيه الصراعات، فنجد صراع الإنسان ضدّ إرادة الآلهة (الصراع العمودي)، ومع مجتمعه من خلال رفض القوانين السائدة(الصراع الأفقي)، وبينه وبين قدره من خلال رفض الاستسلام للحتمية والمصير المقرر سلفًا(الصراع الديناميكي) وبينه وبين ذاته (الصراع الداخلي)[11] .

– **سوء ترجمة كتاب« فن الشعر» لأرسطو:** يُعتبر كتاب« **فن الشعر**» المرجع الأساس لفني المأساة والملهاة، ولمّا نشطت حركة الترجمة في العصر العباسي، لم يحسن المترجمون فهم بعض مصطلحات الكتاب، ومن بين هؤلاء "**متى بن يونس** (ت940م) و"**ابن رشد**" (1126–1198م)، هذا الأخير عندما أراد أن يترجم الكتاب واجهته صعوبة لغوية دقيقة، فوجد نفسه أمام كلمتي (الكوميديا) و (التراجيديا)، فاستعمل كلمة (الهجاء) ليدلّ بها على الكوميديا و(المديح) للتراجيديا... وقد ارتكب بذلك خطأ له دلالته لأنّه استبدل (الزمر الدرامية)بـ (الأنواع الشعرية) [12]، وبذلك« فقدَ كتابُ الشّعر أثره عند العرب، لأنّ هؤلاء ترجموا الملهاة بالأهجية والمأساة بالمديح

فمسخوا قضايا أرسطو»[13]، هذا الخطأ صرَف العرب عن ترجمة المسرح اليوناني، ظنا منهم أنّ الشعر العربي يماثل ما عند الإغريق أو يتفوّق عليه، وبذلك لم يترجموا الأعمال المسرحية التي درسها أرسطو في كتابه من أمثال " أوديب ملكا" و" الإلياذة"و" الأوديسا"[14].

وانطلاقا ممّا سبق يجزم أصحاب هذا الرأي بأنّ العرب لم يعرفوا الحركة المسرحية إلاّ في العصر الحديث، وهذا ما يؤكده "**محمد المديوني**" في كتابه « **إشكاليات تأصيل المسرح العربي**»: «إنّ في تأصيل المسرح العربي إقرارًا بعدم تأصُّل هذا الفن في التربة العربية، وتأكيدا لكونه-بشكله الحالي- فنًّا غربي المنشأ وفد على العرب وثقافتهم في العصور الحديثة»[15].

والرأي نفسه نجده عند"**محمد يوسف نجم** "عندما يؤكّد بأنّ: «المسرح بمعناه الاصطلاحي الدقيق فن جديد ولج باب حضارتنا في النهضة الحديثة، التي أعقبت الحملة الفرنسية على مصر، وإذا أردنا الحديث عن المسرح كفن له أصوله و أدبه، فعلينا أن نُسقط من حديثنا ألوان الملاهي الشعبية، التي قد تحوي مشابه من هذا الفن، ولكنّها تختلف عنه اختلافا كبيرًا » [16] ، فالمسرحية العربية نشأت متأثّرة بآداب الغرب، ولم يتأثّر روادها فيما يخص النواحي الفنية لهذا الجنس الأدبي بشيء من أدب الفراعنة أو بابات خيال الظل أو الأدب العربي القديم[17]، إذ «ليس هناك أي شيء عربي يمكن القول عنه من النّاحية الفنية أنه أصل مسرحي»[18] ، وعليه فإنّ المسرحية في الأدب العربي المعاصر فن غربي أصيل لم يعرفه العرب قبل العصر الحديث.

II – الفريق الثّاني:

يرى أنصار هذا الفريق أنّ العرب شهدوا أشكالاً مختلفة من المسرح قبل منتصف القرن التاسع عشر، والتي تعبّر عن طقوسهم الاجتماعية والدينية سواء قبل الإسلام أو بعده، لأنّ الرغبة في الاحتفال والتقليد كانا موجودين بوجود الإنسان، ومن ثَمَّ لا يشترط أنصار هذا الرأي ضرورة توافر العناصر الأربعة كاملة في المسرحية (النص، الخشبة، الممثل والمتفرّج)، وبناءً على ذلك اعتبروا الأشكال الاحتفالية الموجودة في التراث العربي أعمالا مسرحية، لأنّها تعكس الرأي العام في الطباع والأحداث الاجتماعية والظروف العامة، وعليه فإنّ:«الممثل والمتفرّج هما العنصران الأساسيان للفن المسرحي، قد يغيب مؤلف النّص، وقد تغيب خشبة المسرح، ولكن لا بدّ من وجود الشخص الذي يقوم بالعرض والشخص الذي يتلقاه»[19] ، و«غياب أحد هذين العنصرين فقط هو الذي ينفي الظاهرة المسرحية» [20].

ومن الذين سعوا لإثبات معرفة العرب بالفن المسرحي الكاتب السوري"**علي عقلة عرسان**" الذي أصدر كتابا قيّما في هذا الموضوع بعنوان"**الظواهر المسرحية عند العرب**" و"**علي الراعي**" بكتابه "**المسرح في الوطن العربي**" وهو بحث في التراث وانتقاء للأشكال الأدبية، وبعض الأحداث التاريخية التي تحمل ممارسات تمثيلية كالطقوس الدينية وبعض المظاهر الاجتماعية، من تجمعات قصور الخلفاء إلى موكب الرشيد والمأمون بعده، إلى الحكائين في الشوارع والمساجد والأسواق، إلى حفلات الزواج والختان، إلى جلسات الغناء والسمر، وبعض ملاهي الشعب التي جمعت بين التعابير القولية و الحركية [21].

وفيما يلي أهم الأشكال التي عدّها دعاة التّأصيل مظاهر مسرحية:

– **أسواق العرب في الجاهلية:** يعتبر سوق عكاظ أبرز أسواق العرب في الجاهلية، إذ كانت تقصده بعض القبائل للفرجة والاستماع إلى شعرائهم ينشدون قصائدهم،ويشجعونهم ضد شعراء القبائل الأخرى، وكان النابغة الذبياني (ت:604م) يدير ذلك العرض، ويختمه بالحكم على أحد الشاعرين، وفي ذلك عرض مسرحي يتوافر على الممثل (الشاعران) والجمهور(القبائل) وأمّا خشبته فهي السوق[22].

– **صلاة الجمعة عند الرشيد والمأمون بعده:** لقد كان الرشيد ومن بعده المأمون يخرجان للصلاة يوم الجمعة بأعظم مظاهر الخلافة، حيث يتقدم الموكب فرقة من المشاة حاملة الرايات، تتقدمهم فرقة موسيقية ترتدي لباسا خاصًا تردِّد مختلف الأنغام، يليها الفرسان، ثم أرباب الدولة راكبين الخيول، وبعدهم يهل الخليفة وهو يرتدي طيلسانا أسودا، ممتطيًا أحسن الجياد العربية، ويتبعه رجال الدّولة والحراس[23] ، «فهذا الموكب هو في صميمه عرض مسرحي مُخرَج بعناية، مكانه طرقات بغداد، وحركته المسرحية هي قصر الخليفة إلى المسجد، وبطله الرئيسي: الخليفة

ومتفرّجوه هم جماهير النّاس، والهدف منه أن يقع كل ذلك في نفوس النّاس موقع المتعة، ويبث فيهم الرهبة، ويطلعهم على مدى قوة الدولة وغناها، فيلزمون جانب الولاء لها»[24] .

– **التعازي الحسينية:** التعازي الحسينية عروض تراجيدية تعيد على المتفرجين المشتركين في الاحتفال من الطائفة الشيعية تمثيل ما جرى عام 680م في مدينة كربلاء العراقية بين جنود الحسين بن علي"رضي الله عنه"ويزيد بن معاوية حين استشهد الحسين على يد"شمر بن ذي الجوشن"«وكانت القصة تُمثّلُ في ساحة واسعة ضُربت فيها الخيام و اتّشحت بالسواد، ويقوم شيخ يثير شجون النّاس بذكر ما لاقاه الحسين وآله في نغم حزين يهيج العواطف ويستدّر الدموع، ويطوف على النّاس بقطعة من القطن يلتقط فيها دموعهم، ثم يقطرها في زجاجة تحفظ للاستشفاء»[25]، وتتحول في هذا العرض شخصيتا الحسين ويزيد إلى شخصيتين تراجيديتين، تمثل الأولى الخير، بينما الثانية فتمثل الشر.

ويعاد تشكيل أحداث كربلاء وتمثيلها في عروض متبلورة على امتداد العالم الشيعي، في العاشر محرّم من كلّ سنة، متضمنة بعض مظاهر التعذيب والعنف التي يحدثها المؤدُّون إراديا على ذواتهم، وبذلك اعتبر طقس التعزية متميزا لتحقيقه طابع الحدث الفرجوي المنبعث انطلاقا من مشاركة كلّ شخص، إضافة إلى أنّه لم يبق محصورًا في الفضاءات الحسينية وتجاوزها إلى الشارع على عكس المسرح الفرعوني الذي انحصر ومات داخل المعبد[26] ، حيث «تتوافر في التعازي الحسينية كثير من العناصر الدرامية ممّا يضاهي التراجيديات اليونانية الخالدة، بوصف هذه الأخيرة انطلقت من الدين في تشكيل هويتها التراجيدية

متّخذة من الملاحم مادّتها الرئيسية بتشكيل عرضها التراجيدي، وإن كانت التراجيديا اليونانية قد بدأت بممثل واحد، ومن ثَمّ تطور العدد إلى يد إسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس إلى اثنين وثلاثة... بينما نجد في التعازي الحسينية كثيرا من الممثلين وبقصدية واضحة فرضتها الواقعة بتعدد شخوصها»[27] .

– **المقامة** : المقامة فن من فنون النثر الأدبي ظهرت في القرن الرّابع للهجرة، (ق10م)، عبارة عن أقصوصة جامعة لأحاديث أدبية يرويها راو بليغ بأسلوب منمّق متوسّلا الخداع والاحتيال للوصول إلى غرضه، يتمُّ فيها التركيز على شخصين هما (عيسى بن هشام وأبو الفتح الأسكندري) عند "**الهمذاني**" و(الحارث بن همام وأبو زيد السروجي)عند "**الحريري**"، إذ يتوفر فيها التمثيل وعنصر القص، معتمدة الأداء الفردي، فهي قريبة مِمّا نعرفه اليوم باسم "**المونودراما**"[28] "Mono Dram "وهذا ما جعل الكثير من الدارسين يرون أنّ جذور المسرح العربي تعود إلى هذا الفن «خاصة ما يتعلّق بالحوار والموضوع ورسم الشخصية وشيء من الصراع»[29]، وهي بذلك من الأجناس الأدبية التي يمكن نسبها إلى«مصادر المسرح بشكل مباشر، لأنّها تحتوي على بعض بدايات الحوار، وبالتالي الأدب المسرحي»[30].

- **الحكواتي (القصّاص الشعبي):** الحكواتي قصاص شعبي يتّخذ مكانا معيّنا وحوله مستمعون يستجيبون له بمشاعرهم ويتبادلون الحوار، وهو الممثّل الوحيد الذي يحكي حكاية الأشخاص جميعا في الرواية أو الملحمة التي ينشدها، محاولا تبديل ملامحه لكي تتوافق مع الشخصية التي يتقمصها، فيتلوّن صوته وتتبدّل ملامحه وتعبيراته وحركات يديه لتتناسب مع المواقف الجديدة التي تمرّ بها الشخصيات في الرواية المروية على الجمهور، فهو بذلك يمتلك القدرة على تجسيد عدد كبير من الشخصيات بمرونة وسرعة أكثر ممّا يملك ذلك الممثّل، من خلال القدرة على التأثير[31] .

وتوقف الكثير من الدارسين عند الحكواتي الذي كان يقدَّم في أماكن تجمع النّاس كالأسواق والساحات والمقاهي، وكان يستعين في بعض الأحيان بزميل له أو بزميلين يعاوناه في تمثيل بعض أدوار الشخصيات المساعدة في الأقصوصة، هذه المواصفات جعلت بعض الدارسين يشبِّهون الحكواتي بكوميديا الفن "مسرح ديلارته"[32] "Commedia dellarte"، وقد وُجد في معظم الأقطار العربية، فعُرف في مصر باسم"المخبط"وفي الشام باسم"الحكواتي"وفي المغرب العربي باسم "القوَّال"[33] ، «وفي هذا الشكل من أشكال الظاهرة المسرحية عند العرب ينبغي أن نلاحظ بوضوح وجود الجمهور المسرحي المتلقي، الذي يجلس ليستمع فقط لا ليشارك في الأداء، ولينفعل بما يقدَّم إليه معتمدا بالدرجة الأولى على ما تقدِّمه الكلمة المُؤدّاة من إمكانات التعبير والتأثير، نقل الفكرة والإحساس »[34].

- **مسرح البساط:** عُرف هذا النوع في المغرب منذ زمن بعيد، حيث كان المبسطون يعدّون عدّتهم في عيد الأضحى أو في عاشوراء عن طريق تبرعات الأصدقاء ما يسمح بإقامة الحفل، ثمّ يتّجهون نحو القصر وتلحق بهم مواكب الصّبيان والرجال والمجموعات الفلكلورية، وعند وصولهم إلى القصر تأخذ كلّ مجموعة المكان المخصص لها، حيث يقدم البعض مسلياتهم وتمثيلياتهم المستمدة من التقاليد المغربية، ويقوم البعض بتأدية الرقصات والأغاني المميزة، وفي النّهاية يكرّرون الصلاة على النبي – صلى الله عليه وسلم– ويتوجهون بالدعاء للملك[35].

« وكثيرا ما كان"البساط" فرصة يغتنمها الممثلون لتبليغ شكواهم إلى الملك عن طريق تمثيل هذه الشكوى ، فهو كان مسرحًا انتقاديا إلى جوار كونه ترفيهيا له شخوص ثابتة: "البسّاط" الذي يمثل القوة والشجاعة والمغامرة، و"الياهو" اليهودي الذي يرمز إلى النفاق والجشع والذكاء و "حديدان" الذي يتميز بطهارة النّفس وحب الغير، ويعارضه الغول الذي يقطر شرًا »[36] .

- **مسرح الحلقة:** هو نوع من المسرح شاع في المغرب يعتمد التمثيل في الأسواق وساحات المدن، إذ تتكون الحلقة حول فنانين ممثلين يقدّمون الحكايات والأساطير ، ويكون من بينهم الموسيقيون والبهلوانيون، وفي بعض الأحيان يشترك المتفرجون في العرض من خلال حمل بعض المهمات المسرحية أو التمثيل مباشرة مع المجموعة [37]، وكان الحفل يبدأ بالصلاة على النبي– صلى الله عليه وسلم– ويُدعى المتفرجون إلى توسيع الحلقة أو تضييقها وهذا ما ولّد تآلفا بين الممثل والمتفرّج وإحساس هذا الأخير بمشاركته في العروض؛ التي اختلفت مواضيعها بين الجد والهزل[38] .

- **سلطان الطلبة:** ظاهرة مسرحية مغربية، ظهرت أيام السلطان"مولاي رشيد"الذي حكم في الفترة الممتدة بين (1666م–1672م) عندما ساند الطلبة السلطان في حروبه مع أخيه"مولاي محمد" من أجل العرش، حيث كافأهم بأن نظّم لهم نزهة على ضفاف وادي فاس.

يبدأ الحفل في ربيع كلّ سنة ويستمر على مدار أسبوع، إذ يقوم طلبة جامعة قيروان بتكوين مملكة صغيرة، يباع فيها التّاج للطلبة بالمزاد العلني، والمتّوج يصبح من حقه التّقرب من الملك الحقيقي، ويعبّر له عن بعض المطالب كتحرير مسجون مثلاً، ويجرى التمثيل كلّه على أساس الارتجال، فلا نص ولا كاتب[39] .

- **خيال الظل Théâtre d'ombre:** خيال الظل نوع من أنواع التمثيليات يكون بإلقاء خيالات على ستار يشاهده المتفرّجون، ويُطلق على الدّمى في عروضه اسم الشخوص، والذي يحركها اسم "المـُخايل" أو"المحـرِّك" [40] ، وهذا النوع من التسلية مأخوذ من الفعل خَالَ في اللغة العـربية بمعنى ظنّ و توهّم والخيالة جمعها خيالات وهي ما يُشتبَـه للنائم من الصّـور في المنام[41].

ولهذا المسرح نمطان أولهما عبارة عن منصة توضع مقابل مكان المشاهدين، والمنصة بمثابة المسرح الذي تستعرضه شاشة بيضاء وراءها مصباح كبير، وبين المصباح والشاشة رسوم من الجلد تتحرك علـى قضـبان، فتظهر خلال هذه الرسوم على الشاشة أمام النّاس، أمّا النمط الثاني فيختلف عن الأوّل في أنـه يستغـني عـن المصباح وتوقد بدله نار من القطن والزيت، أمّا الرسوم فيحركها أفراد الفرقة ويتحدثون على ألسنتها[42].

وقد استطاع"خيال الظل"منذ أن عرفه العرب أيام العباسيين أن يصور البيئات المختلفة، ويعبر عن ملامـح العصر ومشاعر البسطاء وآمالهم وآلامهم، وله دور كبير في مساعدة المتلقي على اكتساب المزيـد مـن القـيم الاجتماعية النبيلة مثل: التعاون، معرفة الحقوق والواجبات، المشاركة في العمل وتنمية روح المشاركة، التعـوّد على تحمُّل المسؤولية، الاعتراف بالخطأ حينما يكون مسئولا عليه... علاج بعض المشكلات السلوكية والنفسـية التي يعاني منها بعض المتلقين مثل:الخجل، الانطواء، فقدان الثقة بالنفـس،

الخوف من الظلام والتردّد[43].

ويعتبر"**شمس الدين محمد بن دانيال الموصـلي**"[44] من أشهر مَن كتب في "خيال الظل" إذْ يصفه شـعرا فيقول: [45] .

خَيَالُنَا هَذَا لِأَهْـلِ الرُّتَـبِ وَالفَـضْلِ وَ الـــبَذْلِ وَالأَدَبِ
مَـذَاهِبُ الـفَضْلِ بِهِ جَمَّةٌ فَنَقِّطُوهُ سَـــادَتِي بِالـــذَّهَبِ

«وسواء أكان العرب هم الذين اجتلبوا فن خيال الظل إلى حاضرة العباسيين، أم أنّه انتقل إليهم فلا شك هنا في أنّ هذا اللون من ألوان الملاهي، هو أرقى ما كان يُعرض على العامة والخاصة من فنون إلى جـوار أنّـه مسرح في الشكل والمضمون معًا لا يفصله عن المسرح المعروف، إلاّ أنّ التمثيل فيه كان يتم بالوساطة »[46].

- **مسرح الدمى (العرائس) Théâtre de marionnettes :**

مسرح الدُّمى شكل من أشكال العروض، تقوم الدُّمى فيه بالأدوار بدلاً من الممثلين الحقيقيين، فهو طريقـة تربوية هادفة تعنى بالوسائل السمعية والبصرية والحركية، لأنّ الدمية وسيلة جدُّ هامة للتواصل مع الطفـل مـن خلال انجذابه إليها وتحريض خياله، ومع ذلك هناك العديد من مسارح الدمى المخصصة لجمهور من الكبار [47].

«وقد لعبت الدمى منذ وقت بعيد أدوارا اجتماعية لها شأنها و قوة تأثيرها قبل أن تظهر علـى المسـرح، ومازلنا نجد بعضها منحدرا من أعماق الزمن الضارب في المجهول، تحدّرت الدمى إلينا منذ عهد مصر القديمة، والدمى الفرعونية المحفوظة في"اللوفر"في باريس توحي مفاصلها وطريقتها في القبض على العصا، بأنّ مسـرح العرائس يرجع إلى حضارة مصر القديمة، إذ كان لصغار المصريين ألعابهم المتحرّكة »[48].

ويمكن تقسيم هذا النوع من العروض إلى ثلاثة أنواع، انطـلاقا من الوسيلة المستعمـلة في تحريك هـذه الدُّمى[49].

1-العرائس المُحَرَّكة بعصا:Marionnette a tiges : وفيها يتم تثبيت الدمية على عصا أو تحرّك أفقيًا بواسطة قضبان حديدية أو خشبية.

2- العرائس القفازية:Marionnette a gaine: وتكون عن طريق إدخال أصابع اليد والكف بداخل الدّمية ومن ثمّ تحريكها.

3- عرائس الخيوط:Marionnette a fil : وهي عبارة عن دمى مفصّلة تُحَرَّكُ بواسطة أسلاك أو خيوط، يجذب اللاعبون أطرافها من أعلى الخشبة.

والملاحظ أنّ هذه الأنواع الثلاثة تشترك مع "خيال الظل" في عدم قدرتها على الوجود أو الحركة بعيدًا عن إرادة محرّكها، فهي تعكس عبثية الحياة التي نعيشها دون تقديم صورة حقيقية لحياة الإنسان[50].

وانطلاقًا مما سبق نستطيع القول أنّ الظروف لم تكن مهيّأة لميلاد المسرحية العربية قبل النصف الثاني من القرن التاسع عشر، إذ أنّ الأشكال السالف ذكرها يغلب عليها الارتجال، كما أنّها لا تتوفر على كلّ العناصر الواجب توفرها في المسرحية (النّص، الخشبة، الممثل والمتفرج)، وعليه فإنّ عدم وجود الفن المسرحي في حضارتنا بالمفهوم الحديث، قد عوّضه العرب بما يتناسب مع ثقافتهم ونظرتهم للحياة بكل مناحيها.

الهوامش

(1)- محمد مندور.المسرح. نهضة مصر للطباعة والنشر الفجالة، القاهرة، مصر، 1989، ص14.

(2)- توفيق الحكيم . الملك أوديب .المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، د ت، ص25.

(3)- عباس محمود العقاد .خواطر في الفن و القصة. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1973،ص 115.

(4)- زكي نجيب محمود. قشور ولباب. نقلا عن:غسّان غنيم."ظاهرة المسرح عند العرب"مجلّة جامعة دمشق، سوريا، المجلّد27، العدد473، 2011، ص163.

(5)- ينظر،حورية محمد حمو. تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر. منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 17 .

(6) – ينظر، المرجع نفسه. ص 19 .

(7) – خليل الموسى. المسرحية في الأدب العربي الحديث تأريخ – تنظير– تحليل.منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص06.

(8) – ينظر، غسّان غنيم."ظاهرة المسرح عند العرب"، ص175.

(9) – إبراهيم حمادة. معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية. دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981، ص162

(10) – المرجع السابق. ص157.

(11) – ينظر، حورية محمد حمو.تأصيل المسرح العربي. ص21.

(12)- ينظر، محمد عزيزة. الإسلام والمسرح. منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1988، ص22.

(13)- محمد غنيمي هلال.النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973،ص 54.

(14)- ينظر، خليل الموسى. المسرحية في الأدب العربي الحديث. ص09.

(15)- محمد المديوني.إشكاليات تأصيل المسرح العربي. بيت الحكمة،قرطاج، تونس،1993، ص21 -22.

(16) – محمد يوسف نجم. المسرحية في الأدب العربي الحديث1847-1914.دار الثقافة، بيروت، لبنان،ط3، 1980، ص17.

(17) – ينظر،محمد غنيمي هلال.دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي.نهضة مصر للطباعة والنشر،1992، ص46.

(18) – أدونيس (علي أحمد سعيد). فاتحة لنهايات القرن. دار العودة،بيروت، لبنان، ط1،1980، ص170.

(19)– تمارا الكساندروفنا بوتينتسيفا. ألف عام وعام على المسرح العربي. ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص31.

(20)سعد الله ونوس. بيانات لمسرح عربي جديد. دار الفكر العربي الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص09.

(21) – علي الراعي. المسرح في الوطن العربي. عالم المعرفة، عدد247، الكويت، ط2، 1999، ص 30 إلى 45.

(22)– ينظر، خليل الموسى. المسرحية في الأدب العربي الحديث. ص09.

(23)– ينظر، علي الراعي. المسرح في الوطن العربي. ص40.

– خليل الموسى. المسرحية في الأدب العربي. ص40.(24)

(25) – عمر الدسوقي.المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها. دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،2003، ص10.

(26) – ينظر، خالد أمين. الفن المسرحي وأسطورة الأصل. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، المغرب، ط1،2002 ، ص 64.

(27)– أحمد شرجي. المسرح العربي من الاستعارة إلى التقليد. مكتبة عدنان، بغداد، العراق، ط1، 2012، ص 56–57.

(28)– المونودراما: مصطلح مسرحي يعني دراما الممثل الواحد، وهو منحوت من الكلمتين اليونانيتين:Monos وتعني وحيد، وDrama وتعني الفعل، يقوم هذا النوع من المسرح على مهارة الممثل في الأداء. (حنان قصاب،ماري إلياس. المعجم المسرحي. مفاهيم ومصطلحات المسرح و فنون العرض. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997، ص493).

(29) – علي عقلة عرسان.الظواهر المسرحية عند العرب. اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا،1981، ص 128.

(30)– تمارا الكساندروفنا بوتينتسيفا. ألف عام وعام على المسرح العربي. ص58.

(31) – ينظر، المرجع السابق. ص 239.

(32) – الكوميديا ديلارته: تعني كوميديا الفن، وكلمة الفن تدل على الاحتراف لا المعنى الجمالي، نشأت في إيطاليا منذ القرن السادس عشر(ق16م)، تقوم على الارتجال، أي تقديم المشاهد دون الاستناد إلى نص متكامل مسبق، أو سيناريو يحدّد دخول وخروج الممثلين، والخطة العامة للحدث. (ماري إلياس، حنان قصاب. المعجم المسرحي.ص 388–389) .

– ينظر، غسّان غنيم."ظاهرة المسرح عند العرب". ص160– 161. (33)

(34)– علي عقلة عرسان.الظواهر المسرحية عند العرب. ص240.

(35) – ينظر،حاتم الساعدي.محاضرات في النثر العربي الحديث.مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص137.

(36) – علي الراعي. المسرح في الوطن العربي .ص60.

(37)– ينظر حاتم الساعدي. محاضرات في النثر العربي الحديث. ص 137.

– ينظر، المرجع السابق. ص 58– 59. (38)

(39) – ينظر، المرجع نفسه. ص 61–62 .

(40) – ينظر، مثري العاني." ابن دانيال الموصلي مؤسس مسرح خيال الظل". مجلة المعرفة، وزارة الثقافة السورية، العدد 534،2008، ص369.

(41) – ينظر، ماري إلياس ، حنان قصاب. المعجم المسرحي. ص190.

(42)– ينظر، عيسى خليل محسن الحسيني. المسرح نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس. دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2006،1، ص 178– 179.

(43) – معصوم محمد خلف."مسرح خيال الظل، الانطباع الخاص والفن المـألوف"مجلـة المعرفـة، وزارة الثقافـة السـورية، عدد2006،516، ص229– 230.

(44) – ولد شمس الدين محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي في مدينة الموصل بالعراق عام 1238م، حفظ القرآن الكريم وبعـض الحديث والتفسير في أحد كتاتيبها، ثمّ تلقى العلم و الأدب في مدارسها،تابع دراسة طب العيون في مصر، واتخذ دكانا فـي بـاب الفتوح لاستقبال مرضاه، فكانت الكحالة (طب العيون)مهنته، بينما كانت الخيالة هوايته، توفي سنة 1310م.ترك كتابا فـي مجـال خيال الظل ضمّ ثلاث مسرحيات هي: طيف الخيال، عجيب وغريب، والمتيّم والضائع اليتيم. (سلمان قطاية.نصوص مـن خيـال الظل. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1977، ص18، 19، 20 .)

(45) – عيسى خليل محسن الحسيني. المسرح نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس . ص177.

(46) – علي الراعي . المسرح في الوطن العربي.ص43.

(47)– ينظر، ماري إلياس،حنان قصاب. المعجم المسرحي.ص210.

(48)– عدنان أبو ناصر". مسرح الدمى ودوره في إكساب القيم التربوية للأطفال".مجلة المعرفة، وزارة الثقافة السورية،العدد481، 2003، ص91.

(49)– ينظر،ماري إلياس،حنان قصاب. المعجم المسرحي.ص211.

(50)– ينظر، لاندو. تاريخ المسرح العربي.ترجمة يوسف نور عوض،دار القلم ،بيروت، لبنان، د ط ،د ت، ص 20 .