المسرح العربي الحديث بين إشكاليتي المواجهة والريادة

Modern Arab Theater between the Problems of Confrontation and Leadership

د.علي محدادي - أستاذ محاضر أ
كلية الآداب واللغات
جامعة ورقلة الجزائر
amahdadi@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/04/07	تاريخ القبول: 2021/04/27	تاريخ النشر: 2021/04/30

الملخص:

كثيرة هي الدراسات التي اهتمت بالمسرح العربي وقضاياه، لاسيما ما يرتبط بظروفه ونشأته، ومجهودات رواده، وما نجم عن ذلك فيما بعد من توجهات وتيارات. لكن هذا التوسع والانفتاح لا ينبغي أن يمنعنا من الارتداد قليلا إلى الوراء، والعودة إلى مسائل ارتبطت بظهور هذا الفن في البيئة العربية، وما واجهه أثناء رحلته؛ وهذا لتشكيل موقف أكثر دقة ووضوحا نظرا لأهمية هذا الموضوع الذي كشف مع كل قراءة وتقصّ عن قضايا مستجدة. لأجل ذلك جاءت أيضا هذه الدراسة معتنقة التوجه ذاته، إذ عزمت على النبش في قضية العوائق التي اعترضت طريق المسرح العربي، وقضية الريادة لكشف ما يرتبط بها من حيثيات وملابسات.

الكلمات المفتاحية: المسرح، البيئة العربية، العوائق، المواجهة، الريادة.

Abstract:

Several studies have focused on the Arab theater and its issues, especially what is related to its raise and specific contexts, as well as the efforts deployed by its pioneers, and the trends and currents that subsequently resulted from all that. However, this expansion and openness should not prevent us from returning back to issues related to the emergence of this art in the Arab environment, and what it encountered during its journey so as to form a more accurate and clear position due to the importance of this topic, which has revealed more emerging issues with every reading and investigation. For this reason, this study comes adopting the same approach, in a way to dig into the issue of obstacles that stand in the way of the Arab theater, and the issue of leadership trying to reveal what is related to it in terms of circumstances and contexts.

Key words: Theater, Arab environment, Obstacles, Confrontation, Leadership.

توطئة:

من بين الحقائق الثابتة أن أي حقل معرفي لا يظهر مباشرة دون مساعي ومجهودات حثيثة تبرر وجوده، وتوجهه وتعزز دعائمه، لاسيما إذا كانت محمولاته جديدة، أو لنقل غريبة أو غير معروفة في المجتمع الذي سيتبناه ويحتضن فعاليته، إذ يتطلب الأمر، فيما يتطلبه أي مسار كهذا، مهادا تنظيريا، وربما ممارسات عينية تطبيقية، حتى يتم ضمان توطينه من جهة، والتعريف به ونشره على نطاق واسع من جهة أخرى، ولا يتم ذلك بطبيعة الحال إلا على أيدي أفراد فاعلين، يأخذون على عاتقهم مسؤولية ذلك، وبالتالي يعزى إليهم الفضل في التأسيس أو في التأصيل أو في النقل أو في الترجمة.

وهكذا كان الحال مع المسرح في البيئة العربية، إذ لا يخفى علينا حجم المسألة التي أثارها رغبة في استجلابه، وكذلك مقدار المجهودات المبذولة في سبيله من قبل رواده.

فالظاهرة المسرحية وهي تشق طريقها تلونت بضروب مختلفة حتى استقامت، واشتد عودها، بالمجمل تنازع الرأي العام حولها بين الرفض والقبول وإن علت كفة المواجهة على كفة الاستحسان والتقبل، لأجل ذلك وحيثيات أخرى سنقدم إطلالة تعكس ما حدث، مركزين بصورة واضحة على الإشكاليات التي جابهت رواد المسرح العربي، وهم يخوضون رحلته، دون أن ننسى التعريج على قضية التشكيك في الريادة، هذه الأخيرة التي ألقت بظلالها على النبش في مسلمات مسرحية عربية، ونعني بذلك ريادة يعقوب صَنْوَع وما تبعها من فرضيات.

انطلاقا مما سبق:

- ما هي أهم الإشكاليات التي خنقت مسار المسرح العربي وحالت دون ذيوعه؟

- وهل يا ترى كانت الأرضية معبدة خاصة مع الذائقة العربية التي تمج كل ما يخالف هواها؟

– ثم ما هي ملابسات قضية الريادة، تلك التي أثارت جدلا مستفيضا في الآونة الأخيرة، فضربت بما جاء به أحد المؤسسين عرض الحائط ؟.

- إشكاليات المسرح العربي الحديث:

وجد الكثير من المهتمين بفن المسرح عوالم جديدة، تنفتح على علوم ومعارف لا حصر لها، كون هذا التخصص مزيج وإياهم، ثم إن العمل المسرحي الوحيد لا يخرج إلا ومعه ترسانة من القضايا ومن المقاصد، لأجل ذلك انبهر به في بداية المشوار ثلة من النشطاء والمثقفين العرب (مارون النقاش، وسليم النقاش، وأبو خليل القباني، وجورج الأبيض، ويعقوب صنوع ... وغيرهم)، الذين كانت تجمعهم بالغرب علاقات مختلفة، أدت في معظمها إلى الانفتاح عليه، فما كان يحمله هذا التخصص المعرفي وما يعرضه ... وطريقة معالجته وأدائه كانت كلها أمور جد مختلفة بالنسبة إليهم، استهوتهم بالدرجة الأولى وجعلتهم يقبلون عليه، تلبية لما سبق، ولمتطلبات أخرى، يتقاسمها حسب الناقد فرحان بلبل ما هو فكري واجتماعي وسياسي وثقافي... وأخلاقي، يقول في هذا الصدد:" ولكن هذا التعرف المبكر على المسرح لم يدفع المثقفين العرب إلى اجتناء ثمرات هذا الفن وتقليده والأخذ به، إلا حين شعروا بالحاجة إليه، مع تباشير عصر النهضة وشعور العرب بالحاجة إلى تطوير حياتهم ورفع حجب التخلف عنهم، وبسبب هذه الحاجة ارتبط المسرح العربي منذ نشأته بغايات فكرية محددة، سياسية واجتماعية وقد أكد رواد المسرح العربي هذه الغايات في الخطب التي تقدموا بها إلى جمهورهم حين تقديمهم عروضهم المسرحية الأولى "[1].

ومع ذلك فالمتتبع لسيرورة المسرح ولمسالة استنباته في التربة العربية يدرك أن تلك نداءات لم تكن لتسلم من المضايقات ومن التحيزات، إذ شدد الحصار عليهم كثيرا، فكانوا يكابدون مرة وراء أخرى إشكاليات تختلف في الشكل تكاد تتفق في المضمون، خاصة وأنها كانت تؤكد في مجملها على طمسه وتثبيط الجهود الساعية إلى نشره على نطاق واسع، وضمانا لضبط الأفكار أكثر نجمل أهم تلك الإشكاليات فيما يلي:

1- **أول المحطات مشكلة التعريف**: نسميها بمشكلة ذلك أن التعريف بالمسرح في البيئة العربية وتوضيح فكرة محمولاته ووظيفته ومساعيه، لم تكن بالأمر الهين، فقط كان الخوف والتوجس كثيرا ما يطبع خطبهم، وأعمالهم وتصرفاتهم، خاصة وأن الكثير منهم لاقى مصيرا غير محمود في بداية مشواره كالشكاية والوشاية والإتلاف، ويدفعنا المقام هنا لنستدل بعينات بها نستجلي الصورة أكثر، فمما روي عن مارون النقاش أنه كان يقول: "... وها أنا متقدّم دونكم إلى قدّام، محتملاً فداءً عنكم إمكان الملام، مقدما لهؤلاء الأسياد المعتبرين، أصحاب الإدراك الموقّرين ذوي المعرفة الفائقة، والأذهان الفريدة الرائقة، الذين هم عين المتميزين بهذا العصر، وتاج الألباء والنجباء بهذا القطر، ومبرزا لهم مرسحا أدبيّا، وذهبا إفرنجيّا مسبوكا عربيّا"[2]، وهو هنا ينتقي ويحابي مخافة ردة الفعل، يقول أيضا: "أعلم أن وجود هذا الفن في العالم هو قديم جدا حتى قال عنه بعض المؤرخين إنه من زمن أبينا إبراهيم، وإن ظننا ذلك مبالغة فلا نقدر أن نشك بما أجمعت عليه آراء المؤرخين بأنه من زمن الرومانيين وقبل مجيء سيدنا يسوع المسيح بأجيال عديدة، وإنما في أوائل الأمر كانوا يشخصون الروايات بخلاف أسلوب، أي أنهم في وسط النهار كان يجتمع البعض ويركبون خيولهم ويمرون بالأزقة والشوارع بإشارات وحكايات وتقليدات بها مواعظ وإنذار حيث يقلدون مثلا السّكْر أو البخل وهلم جرا، ومن بعد ذلك صاروا يجتمعون بمحلات مخصوصة..."[3]، وهو موضع يبين مدى خوفه أيضا وهو يحاول تطويع الموضوع ويثبت أن له أصولا داخل الثقافة العربية، حتى لا يبدو بأنه شيء عجيب، لا صلة تربطهم به، وما تعلق بالتأصيل، فالرواد قاوموا كثيرا، ولم يدخروا جهدا، إذ كلما رأوا ما من شأنه أن يعزز من تواجده، إلا وأقبلوا عليه واستثمروه، والمنطلقات التأصيلية التي أسسوا عليهم مشروعهم كثيرة، تنبع جميعها من مكتسباتهم القبلية ومن تراثهم.

2- **مشكلة البعد الأخلاقي**(*): لا تبتعد هذه النقطة عما سبقها كونها تمس محمولاته أيضا، فلطالما كانت الأخلاق هدفا يهفو إليه الجميع، فلأجلها قد تهدم حضارات كما قد تشيد أمم، والمسرح دون محاباة وفي أول ظهور له

اعتبر عند البعض بابا للفجور والفسق، بالتالي كان الإقبال عليه أمرا غير مستساغ، يؤدي إلى مسائل تمس بالحياء، وبالأخلاق، وهي من أكبر الإشكاليات التي واجهته، ومن أكبر الإشكاليات التي دفعت مريديه للدفاع عنه، وتبرير مقاصده، ومما ورد في هذا السياق أي تأكيدا للمنحى الأخلاقي والفضائل والأمور السامية التي يبثها المسرح في متلقيه نذكر الأقوال الآتية، والتي تعود إلى رواده أو مما أثر عنهم، كون إثبات مقصده السامي أدى إلى الإتيان على وظائفه النبيلة الأخرى:

- المسرح "يبعث على الحزم والكرم، يلطف الطباع ويشنف الأسماع، وهو أقرب وسيلة لتهذيب الأخلاق ومعرفة طرق السياسة، وذريعة لاجتناب ثمرة الآداب والكياسة، هذا إذا تدرج فيه من ذكر الأحوال إلى ضرب الأمثال، ومن بيان المنهاج إلى الاستنتاج، ليرتدع الغر عن غيه و ينزجر، ويجد العبرة في غيره فيعتبر"[4].

- وفي موضع آخر: "التمثيل جلاء البصائر، ومرآة الغابر، ظاهره ترجمة أحوال وسير، وباطنه مواعظ وعبر، فيه من الحكم البالغة والآيات الدامغة، ما يطلق اللسان ويشجع الجبان، ويصفي الأذهان، ويرغب في اكتساب الفضيلة، ويفتح باب الحيلة، ويرفع لواء الهمم ويحركها إلى مسابقة الأمم"[5].

- وفي موضع آخر: "للتمثيل يد في تربية الملكات وترقيق الشعور والإحساس، يعده الغربيون من العوامل في إنهاض الأمم، ويعده العامة من المسليات وما هو إلا أمثولات، ويعده فريق هزلا وما هو إلا عين الجد"[6].

- وفي موضع آخر: "بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر، فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر، وعدا اكتساب الناس منها التأديب ورشفهم رضاب النصائح والتمدن والتهذيب، فإنهم في الوقت ذاته يتعلمون ألفاظا فصيحة ويغتنمون معاني رجيحة"[7] .

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد فالاستدلالات كثيرة ومتنوعة، وما تكرارنا لذلك دون تحليل إلا لأن المقصد يفصح عن نفسه دون شرح أو تفسير.

فالعمل على نشر المواعظ والإصلاح، وتهذيب النفس، وتنوير العقل كانت كلها مرامي مدسوسة في الخطابات المسرحية، ثم إنهم بينوا أن كل ذلك عائد حتما على المجتمع، الأمر الذي يضمن التكفل بقضاياه وبمعالجة مشكلاته، انطلاقا من ذلك لم يكن المسرح وسيلة تمثيلية جوفاء، بل كان مليئا بالتفاصيل، وبالدلالات، فهو واجهة تؤمّن الكثير من الأشياء لمن يقبل عليها، أقلها حضورا هو أنه باب للإمتاع وللمؤانسة، فقد تقصده فئات لا تفهم مغزاه، مع ذلك يكفيها أنها تروّح عن نفسها وتتخلص من ضيق الحياة ومآسيها(**) .

3- **إشكالية الإمكانات:** فحسب ما وجدنا في العديد من الدراسات، أن البيئة لم تكن مهيأة تماما لتقديم عرض يضاهي ما لدى الغرب، فقد كان ينقص الرواد الإعدادات التي تتكفل بالإحاطة بذاك العمل، وأغلب ما تم التركيز عليه كان لا يقتصر على وسائل جد بسيطة، وعلى منازلهم.

4- **الافتقار إلى العنصر النسوي**: كان المسرح العربي يفتقر إلى العنصر النسوي، ذلك لأن النساء كن يمنعن من المشاركة في تلك التمثيليات لاعتبارات كثيرة، بمقتضى ذلك تم الاكتفاء بالرجال فقط، وهذا إجحاف في حقهن، وطمس لأدوارهن، التي من المؤكد بأنها تقلب الأمور، أو تقدم إضافات لا يستطيع الجنس الآخر الإحاطة بها، أو تقديمها على الوجه المطلوب.

5- **جدلية اللغة:** أدى الإقبال على المسرح إلى الوقوع في جدلية أخرى هي جدلية اللغة، ذلك أن اعتماد اللغة العربية الفصحى في الخطابات المسرحية كان يخلق فجوة بينه وبين الفئة المخاطبة، ثم إن الاعتماد على العامية فيها أدى إلى أمور سلبية كثيرة، بلغت درجة الإسفاف أحيانا " منذ نشأة المسرح العربي عانى الكتاب المسرحيون، من مشكلة العامية والفصحى لغة للمسرح، ومنشأ هذه المشكلة يعود إلى البون الشاسع بين عامية الحديث اليومي وبين لغة الأدب والإنشاء الرسمي التي هي الفصحى، وقد صعب عليهم الأمر في كتابة مسرحيات واقعية بالفصحى لأنها تند عن محاكاة الواقع، وصعب عليهم أيضا أن يكتبوها بالعامية لأنها تهبط بما يكتبونه وتخرج به عن دائرة الأدب، يضاف إلى هذا أن المسرحية المكتوبة بالعامية تتموقع داخل قطرها فلا

تتجاوزه إلى غيره من الأقطار، فكان الكاتب يحكم على نفسه أن يقطع صلاته بجمهور غير جمهور بلده"[8].

هذا فيما يخص أهم الإشكاليات التي واجهت مسيرة تقدم المسرح في الوطن العربي، والتي استطاع رواده مجابهتها، والتصدي لها، إلى أن بدأت الجهود تتسع، وتحيد عن الدائرة المغلقة التي تفنن في صنعها المعادين والرافضين لهذا الحقل المعرفي.

وغير بعيد عن هذه المحطات، نناقش قضية أخرى لا تبتعد أيضا عن رواده، هي إشكالية الريادة التي تكشف الستار عن عديد القضايا، خاصة فيما يتعلق بريادة يعقوب صنوع للمسرح المصري والتي فصل فيها سيد علي إسماعيل في كتابه محاكمة يعقوب صنوع، فما هي خبايا هذا الموضوع؟

- يعقوب صنوع وإشكالية الريادة:

من منطلقات قبلية نعرف جيدا أسماء رواد المسرح العربي، الذين سعوا إلى التأسيس له، عن طريق الاستنبات والتأصيل وغيرها من المجترحات التي ساهمت جميعهما في ولادة هذا الفن، إذ حولته على حد تعبير الناقد فرحان بلبل من فن طارئ متهم إلى فن مقيم، له أصالته في الحياة الثقافية والاجتماعية العربية، بل سعت إلى تطوير أدواته الفنية[9] . غير أنا ما لا نعرفه هو أن أحد هؤلاء الثلاثة (مارون النقاش، أبو خليل القباني، يعقوب صنوع) لم يكن ليسلم مجهوده من النقد والتمحيص، خاصة بعدما توفرت دلائل تضرم النار في أكوام الدراسات التي جاد بها، وهنا لا محالة نستحضر ما قدمه الناقد المصري سيد على إسماعيل، إذ شن حربا ضروسا عليه، خلخل بها يقينياته، في كتابه (محاكمة مسرح يعقوب صنوع).

فقد أهال أمر ذيوع المجهودات المسرحية ليعقوب صنوع والذي كان رائدا للمسرح المصري، والذي أنشأه –حسب ما ورد في هذا الكتاب– في الفترة الممتدة من 1870 إلى 1872، الناقد سيد علي إسماعيل الذي لم يجد ما يدعم كلامه وما يبرر فكرة الذيوع تلك، وقد تم الإشارة إلى ذلك في المقدمة "أنه صار علما، تكفيه الإشارة دون المقالة"، ولم يكن في الحقيقة أمر الذيوع هو المشكلة، بل الحقائق التي طمست، والتي دبجت في مختلف المصادر

والمراجع " أما مسرحه فحتى قبيل صدور هذا الكتاب مازال قائما ورائدا، ولكن بعد تداول نسخ هذا العمل النقدي الجريء، فسوف يخسر الكثير، بل سيصير كلاما عاطلا عن الحقائق، ذلك أن المؤلف شكك في وجوده، حتى

هذا الباحث يهوى إثارة القضايا الساخنة

سيد علي يهدم امبراطورية يعقوب صنوع

■ الوالد الحقيقي للمسرح العربي هو سليم النقاش

أوصلنا أو كاد إلى اليقين، وأوقع في روعنا أنه لم ينشأ أصلا، فلا الصحافة المعاصرة له ذكرته، ولا معاصروه قالوا بذلك، وليست هناك شواهد اسمية أو فعلية تثبت وجوده، اللهم إلا الكلام صنوع عنه، ومن تأثروا به وساروا على طريقه، وهو أمر يثير الرثاء، فإذا كان صنوع أنشأ مسرحا فعلا، فأين الأدلة الدالة عليه؟ وإذا كان لم ينشأ مسرحا وأن كل ما قيل أكاذيب وافتراءات، فكيف شاعت هذه التخريصات دون شاهد يشهد بها؟ أو برهان عليها؟ وكيف دبجت المقالات، وألفت الكتب الضخام، ووضعت الرسائل العلمية التي ناقشها أساتذة متخصصون، وأجازوها، ورسخت هذا الاعتقاد، (صنوع رائد المسرح المصري) مقولة غلابة، ولجت العقول واستقرت في النفوس، وترامت في كل اتجاه، وكأنها مسلمة من المسلمات ..."[10] .

ومدخل كهذا يرغم المتلقي على تتبع مسار هذه المسألة، ولسرد الأدلة التي فند بها هذه المواثيق المسرحية والتي ضرب عليها الزمن صفحا، خاصة وأنه يؤكد هذا الزيف موضعا وراء آخر " ثم يأتي هذا الكتاب ليهدم البناء والزينة، ليقدم أدلة كثيرة، وبراهين رصينة على أن هذا المسرح وهم كبير، ولم يشيد إلا في مذكرات صنوع وصحفه، التي صدرها إلى غيره وهو في منفاه

فتبناها في من تلقاها وأصدر بشأنها أحكاما، وتناقلتها الأقلام والشفاه على مر الأيام دون بحث أو استقصاء، وهذا الكتاب يزيح النقاب ويكشف عن مختلف الملابسات التي مر بها المسرح الموهوم وكيف رسخ شيئا فشيئا في الأذهان "[11]، ومن بين الحجج التي ذكرت فيه[12]:

- ادعاء يعقوب صنوع وجود صداقة تجمع بينه وبين الخديوي إسماعيل، إذ يذكر أنه كان يعرض تمثيلياته على مسرحه، لكن الناقد بعد جهد بين أن الصحف لم تشر إلى هذا الأمر ولم تتضمن أي تفصيل بخصوص ذلك.

- شيء آخر ارتبط بعلاقة صنوع والصهيونية، فقد ذكر سيد علي إسماعيل أنه كان يؤيد مساعي اليهود في إقامة وطن في فلسطين .

- ورد أيضا أن المؤرخين ذكروا "أبو نظارة" بما يستحقه، لذا لو كان له مسرحا معلوما بالفعل لكتبوا عنه واستفاضوا في ذكره، ومنه استنكر ألا يكون لحدث كهذا ردّات فعل، حتى لا تنتبه له الصحافة والكتاب.

- عاد الناقد إلى الصحف التي كانت تنشر في وقته، فلم يجد أي صدى، لا عنه ولا عن أي شيء يرتبط بتمثيلياته، رغم أنه قُرن بحدث مهم يرتبط بإنشاء مسرح قومي شعبي.

١٨

قرأيات

يعقوب صنوع ليس رائدا للمسرح العربي؟

– أحصى الناقد أيضا مجموعة من الأقوال لمثقفين عايشوا تلك الفترة وكانت لهم صلات قوية بالرواد، كبطرس شلفون الذي كان يلقن سليم النقاش الموسيقى سنة 1876، وكذلك الحال مع سليم عنحوري[13] الذي أصدر جريدة (مرآة الشرق) سنة 1879، وعبد الله النديم الذي كان كاتبا وممثلا مسرحيا وكانت تربطه علاقة بيعقوب صنوع، أيضا اتجه إلى جرجي زيدان وخليل مطران وغيرهم ممن كتبوا عن المسرح، فكانت النتيجة ذاتها، لا وجود لخبر عنه، الأمر الذي جعل الناقد يقر بأن التأسيس يعود إلى سليم النقاش، والذي إليه يعود الفضل في إدخال التمثيلية باللغة العربية إلى مصر سنة 1875.

– دق الناقد أيضا إسفين الشك في كل من انتصر ليعقوب صنوع ودافع عنه، كالدكتور إبراهيم عبده، ود. محمد يوسف نجم، ود. أنور لوقا، فقد بين تناقضاتهم وبين قصور نظرتهم، وعجزهم عن مواصلة المسير، والمواقف التي حادوا فيها عن الصواب، وهي أمور جعلته يقر مرة بعد أخرى أنها ادعاءات، وملابسات غامضة لم يكن ليطمئن إليها " وقد قام المؤلف بمناقشة حادة ، أو جدل صاخب مع أصحاب الكتابات التي انتصرت لمسرح صنوع، وأوقع بعضهم في تناقض، وأظهر أخطاء تاريخية في أعمالهم وفند كثيرا من أقوالهم، وأهم من كل هذا أنه بين بوضوح استناد كاتب إلى آخر حتى وصل بهم إلى يعقوب صنوع، أي صنوع هو الذي اصطنع المسرح الموهوم في مذكراته المخطوطة وصحفه، التي سلمها إلى فيليب دي طرازي،

وهنا نتساءل : لماذا وصلت إلينا جميع نسخ صحف صنوع الصادرة في باريس بصورتها المطبوعة، ولم تصلنا نسخ أعداد صحيفته الصادرة في مصر، في نفس الصورة المطبوعة لا المخطوطة ؟!

آخر عدد من أعداد صحف صنوع بمصر

أول عدد من أعداد صحف صنوع بفرنسا

ومن الأخير بدأ القول بأن صنوع رائد المسرح المصري "[14].

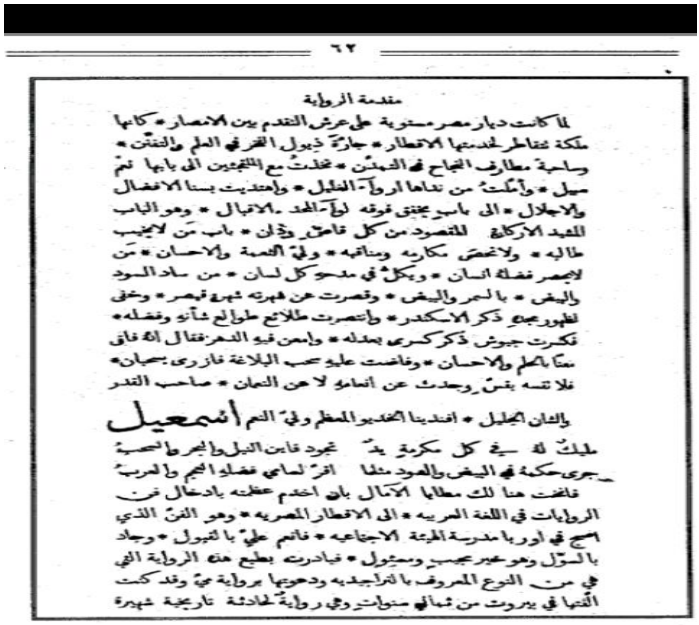
– وضع مسمارا في نعش أبو نظارة حين أثبت أن محمد عثمان جلال قد سبقه، وأنه كان صاحب الريادة في مصر؛ فقد نشر مسرحية (الشيخ ملتوف 1873)، وعرّب مسرحيتين 1870، هما (لابادوسيت)، و(مزين شاويله)، كما أورد له نصا مسرحيا كان مجهولا (الفخ المنصوب للطبيب المغضوب) عام1871، في باب التياترات.

– عرض لعلاقته بالخديوي وقضية غلق مسرحه، فتوصل إلى أنه اختلق هذه العلاقة، واستغل عزله من قبل السلطان العثماني، وفبرك هذه القصة لأنه ضمن عدم الرد[15].

– في معادلات رياضية كشف الناقد زيف عدد المسرحيات التي ادعى صنوع عرضه لها، في سنتين، بل وكشف بها المفارقة بينه وبين النقاش الذي كان له سبق الريادة، ففي سنة 1875 نشر سليم النقاش مسرحية مي، وفي مقدمتها قال: "أفندينا المعظم ولي النعم إسماعيل... بأن أخدم عظمته بإدخال فن الروايات في اللغة العربية إلى الأقطار المصرية... فأنعم عليا بالقبول"[16]، وأشار إلى استخدامه لكلمة إدخال، التي تحيلنا إلى السبق.

وحتى لا يكال الموضوع بمكيالين، وتكون أقوال سليم النقاش حجة على ريادته، أورد الناقد ما كتبه المعاصرون من كتاب المسرح المصري، من أمثال محمود واصف الذي قال عام1895: "إن فن التشخيص بلغتنا العربية لم يدخل إلى بلادنا المصرية إلا منذ عهد قريب على يد طيب الذكر سليم أفندي النقاش"[17]، وكذلك قول أحد المسرحيين المؤرخين: جورج طنوس حييث قال عام 1917: "ظهر التمثيل العربي في هذه الديار، وكانت نشأته الأولى في الإسكندرية على يدي الأديبين الشهيرين إسحاق والنقاش"[18]، وهو ما أدلى به أيضا محمد تيمور 1919 بقوله: "أتانا التمثيل... وأول من جاءنا به قوم من فضلاء السوريين أمثال النقاش..."[19]، وأكده خليل مطران قائلا: "إن المرحوم سليم النقاش أول من أنشأ فرقة للتمثيل بمصر باتفاق بينه وبين الحكومة"[20]، ولا تبتعد شهادة أحمد شفيق باشا أيضا (1934) عن هذه

التأكيدات؛ حيث يقول: "بدأت تفد على مصر بعض الفرق السورية، فكان منشأ المسرح العربي الأهلي، وأولى هذه الفرق هي فرقة سليم النقاش"[21].



٦٢

مقدمة الرواية

لما كانت ديار مصر مستوية على عرش التقدم بين الامصار * كانها
ملكة تخاطر لخدمتها الاقطار * جاورة ذيول القمر في العلم والتفنن *
وساسية مطارف النجاح في التمدن * تحدثت مع المتجهين الى بابها نعم
سبيل * وأملكته من تداها اروع النيل * واعتديت بسنا الاقبال
والاجلال * الى باب يختق فوقه لواء المجد * الاقبال * وهو الباب
المشيد الاركان المقصود من كل قاصد وقاصد * باب من لا يخيب
طالبه * ولا تعصى مكارمه ومناقبه * وفيه النعمة والاحسان * من
لا يصبر فضله انسان * ويكل في مدحه كل لسان * من ساد السود
والبيض * بالبر والبيض * وقصرت عن شهرته شهرة قيصر * وخفى
لظهور مجده ذكر الاسكندر * وانتصرت طلائع طوالع شانه وفضله *
فكبرت جيوش ذكر كسرى بعدله * وايمن فيه الشعر فقال انه فاق
معنا بالعلم والاحسان * وفاضت عليه سحب البلاغة فاروى بحيان *
فلا تنسه بنس * وحدث عن انامله لا عن النعمان * صاحب القدر

والشان الجليل * افندينا الخديو المعظم وفيّ النعم **اسمعيل**

مليك له في كل مكرمة يدٌ تجود فاعيى النيل والبحر والحيا
جرى حكمة في البيض والسود مثلما اقرّ لساعي فضله النجم والعربُ
فاضت هنا لك مطاليا الآمال بان اخدم عظمته بادخال فن
الروايات في اللغة العربيه * الى الاقطار المصريه * وهو الفنّ الذي
اسس في اوربا بمدرسة الهيئة الاجتماعيه * فاتم عليّ بالقبول * وجاد
بالسؤل وهو خير مجيب ومسئول * فبادرت بطبع هذه الرواية التي
هي من النوع المعروف بالتراجيديه ودعوتها برواية هيّ وقد كنت
القيتها في بيروت من ثماني سنوات وهي رواية الحادثة تاريخية شهيرة

وعلى النهج السابق يسير أيضا محمد المديوني الباحث والناقد التونسي في كتابه: (حلقة موؤودة في تاريخ المسرح العربي)، هذا الكتاب الذي شكك في المسلمات التي أصبحت مع مرور الزمن مسلمات، ثوابت مقدسة يصعب المساس بها، كشف من خلاله المغالطات التي ارتكبت أو فرضت فرضا مثل قصة ريادة يعقوب صنوع للمسرح المصري الكاذبة، وقد بدأت رحلة البحث عند محمد المديوني، انطلاقا من مقالة (فن التمثيل) التي صدرت في مجلة المشرق1899، في إطار إعداده لدرس أنجزه وسمه بـ: (الحدث المسرحي في الثقافة العربية) فأراد الوقوف مع طلبته، على المفاصل التي قامت عليها الممارسة العربية لهذا الفن، وقد قاده البحث إلى تقصي المصادر والرجوع لكتابي: محمد يوسف نجم: (المسرحية في الأدب العربي الحديث)، ويعقوب لاندوا: Studies in the Arab theatre et cinema، اللذان أرخا للمسرح العربي ونشأته. وفي سياق ما اعتمده الباحثان اكتشف المديوني مقال حبيقة في قائمة المصادر والمراجع المذيلة،

فأثار انتباهه تضارب إحالات الباحثين واختلافها، في إشارت كل منهما لنص حبيقة، فما كان منه إلا أن رجع إلى النص الأصلي، الصادر في 1899، وبعد العثور عليه اكتشف سر الالتباس في بحثيهما، واكتشف عدم اطلاعهما على حلقاته الستة، مما أحدث له صدمة، بسبب تقصيرهما واشتراكهما في التمويه المعرفي الذي يفضح حقيقة ريادة يعقوب صنوع، مما جعله يطرح عديد الأسئلة التي أثارت في شكلها ومضمونها أكثر من إشكال حول مصداقية استنتاجهما، واستقر في نفسه بأنها حلقة أساسية من حلقات التأريخ للمسرح العربي قد طمست طمسا ليس غريبا عن الوأد[22].

إن المطلع على مثل هذه الدراسات ليجد متعة بالفعل، كونها لا تقبل بما تكرّس أو عشش في الأذهان، بل تأخذ على عاتقها الإبحار في مناحي ما هو معمّى عليه أو مسكوت عنه، وهذا في سبيل الاختلاف المثمر الاختلاف الذي لا يبنى على اعتباط أو أغراض ذاتية بل على ركائز متينة رصينة، حتى لا تكال القضايا بمكيالين، وحتى لا يقع النقد في المغالطات التي تحيد عن والأمانة العلمية أوالمساءلة والتمحيص الذي يعيد الحقوق والأنصبة إلى أهلها. وهنا نؤكد دون حرج أن كثيرا من المسلمات الأدبية والنقدية طبعت تاريخنا الأدبي خاصة الحديث منه، بالنظر إلى أنه كتب بوجهة نظر أحادية، وغالبا هي وجهة مصرية تضخم أناها وتختزل غيرها العربي، وتحديدا ما يتعلق بالريادات والتأسيسات.

الهوامش والإحالات:

1 – فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص25.

2 – مارون النقاش: أرزة لبنان، المطبعة العمومية، بيروت، 1869، ص15، وينظر: فاطمة برجكاني: إشكالية "الوظيفة المسرحية" لدى المسرحيين الرواد في المشرق: بلاد الشام وإيران وتركيا العثمانية، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة3، العدد09، ربيع 1392/آذار 2013، جامعة آزاد- إيران، ص120–121.

3 – مارون النقاش: المصدر نفسه، ص19، وينظر: فاطمة برجكاني: المرجع السابق، ص122.

(*) – في هذه النقطة استندنا إلى مقال فاطمة برجكاني السابق، وكتاب فرحان بلبل السابق أيضا.

4 – فرحان بلبل: المرجع السابق، ص25.

5 – فرحان بلبل: المرجع نفسه، ص20.

6 – فرحان بلبل: المرجع نفسه، ص21 .

7 – فاتن علي عمار: سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، ط1، 1999، ص19.

(**) – هنا يرجى الرجوع إلى مقال فاطمة برجكاني السابق فقد استندنا إليه.

8 – فرجان بلبل: المرجع السابق، ص22.

9 – فرحان بلبل: المرجع نفسه، ص19.

10 – سيد علي إسماعيل: محاكمة مسرح يعقوب صنوع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط،2001، ص05–06.

11 – سيد علي إسماعيل: المرجع نفسه، ص06.

12 – سيد علي إسماعيل: المرجع نفسه، ص07 وما بعدها .

13 – سليم بن روفائيل بن جرجس عنحوري (1856- 1933م) أديب سوري، شاعر وناثر وصحفي، من رواد النهضة في ق19–20، رخص له بإنشاء مطبعة (الاتحاد)، حيث أصدر مجلته (مرآة الشرق).

14 – سيد علي إسماعيل: المرجع السابق، ص09.

15 – سيد علي إسماعيل: المرجع نفسه، ص34.

16 – سيد علي إسماعيل: المرجع نفسه، ص61.

17 – سيد علي إسماعيل: جهود القباني المسرحي في مصر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، د.ت، ص21.

18 – نفسه.

19 – نفسه.

20 – سيد علي إسماعيل: المرجع نفسه، ص22.

21 – سيد علي إسماعيل: المرجع نفسه، ص23.

22 – ينظر: محمد سيف: "نجيب حبيقة الحلقة الموؤودة في تاريخ المسرح العربي" د. محمد المديوني، مجلة الفنون المسرحية:
HTTPS://THEATERARS.BLOGSPOT.COM/2017/02/BLOG-POST_23.HTML?M=0#.YGN8Q7IXYI4