نشأة المسرحية العربية

الدكتور عمر الطالب

ارتبط المسرح بتصور خاص لدى بعض الكتاب من انه فن عربي انتشر في اوربا عن طريق الاندلس ثم ضعف حتى تلاشى في البلاد العربية، ثم استعادوه ثانية من اوربا «١» وهذا التصور لا يصمد امام البحث، فالمصادر العربية لم تقدم لنا ما يفيد وجود المسرح في المجتمع العربي والاسلامي اذا ما اخرجنا « خيال الظل » كعمل مسرحي متكامل. وما يعنينا من هذا التصور هو تقبلهم للمسرح على انه تراث عربي يريدون استعادته مرة ثانية والنتيجة المترتبة عليه في مفهومهم لوظيفة المسرح تهذيبه نجاه غاية محدودة هي انه من اكبر العوامل على بث الحكمة والادب . وتعظم المسرحية عندهم فيما تمنحه من الحكمة والموعظة. وجعلوا من شخوص المسرحيات رموزا ترمز الى هذه الغاية.

ان المسرح. بمعناه الاصلي. فن جديد. «٢» ولج باب حضارتنا في النهضة الحديثة التي اعقبت الحملة الفرنسية على مصر. واذا اردنا الحديث عن المسرح كفن له اصوله وادبه فعلينا ان نسقط من حديثنا الوان الملاهي الشعبية التي قد تحتوي على مشابه لهذا الفن ولكنها تختلف عنه اختلافا كبيرا. اذلا بد من التحديد الدقيق الذي يهيء لنا تمييز هذا الفن عن غيره من الوان التسلية الشعبية كخيال الظل والقره قوز واعمال المقلدين والشعراء الشعبيين. فمثل هذه الالوان لا تندرج

«١» محمد زكي . مجلة الاستاذ ج ٢١ سنة ١٨٩٢ .

«٢» محمد يوسف نجم . المسرحية في الادب العربي الحديث ١٧ . انظر : محمد مندور . مسرحيات شوقي . المسرح الشعري . المسرح . محمود حامد شوكت . المسرحية في شعر شوقي . الفن الفن المسرحي . نجيب حداد . تراثنا الادبي المعاصر : محمود تيمور . في القصص . عادل ابو شنب . مسرح عربي قديم .

في سجل هذا الفن وان حوت بعض عناصره الشكلية. «٣»

ولم تكتمل الصورة المسرحية في العصور الاسلامية في الادب العربي غم وجود الجذور التي تطور منها المسرح في اوربا «٤» . فقد وجدت الاسواق التي تبارى فيها الشعراء بالخطب والقصائد في مواسم معينة، وهذه مناسك الحج التي تمثل ذكريات ابراهيم الخليل وسيرة زوجته هاجر ام اسماعيل. وقد كان العرب في الجاهلية يقومون بهذه الشعائر. ثم اقرها الاسلام بعد ذلك على انها مناسك لحج بيت الله الحرام .

وقبل ذلك فقد اثبت علماء الاثار والمنقبون في العراق عن مواضع الحضارات السومرية والبابلية القديمة ان وادي الرافدين قد عرف نوعا من التمثيل او المشاهد التمثيلية الدينية التي كانت تقام في بعض الاعياد الدينية البابلية. ولا سيما اعياد راس السنة البابلية التي كانت تقام فيها حفلات ومراسيم وطقوس مختلفة تختلف كثيرا عن طبيعة المشاهد الدينية التمثيلية الاولى التي كان اليونانيون القدماء يقيمونها للاله ديونيسوس .والتي تطورت الى شعر تمثيلي وعمل مسرحي بفضل رواد هذا الفن الاوائل مثل ثيسبس واسخلوس وسوفوكليس ويوريبيدس وارستوفان وميناندر وغيرهم من ادباء اليونان. كما يعرف المهتمون بتاريخ الفن والادب المسرحي . «٥»

وكانت اعياد راس السنة البابلية تستغرق اثنى عشر يوما- كعدد اشهر السنة- وكانت الايام الاربعة الاولى تخصص لمراسيم تقديم القرابين وتوزيع

«٣» رجاء النقاش، في اصول المسرح ٨٤ . وكتب توفيق الحكيم رسالة الى طه حسين يقول فيها : " كنت اقرأ للجاحظ منذ عشرين فانتبهت عنده كلاما كالحوار التمثيلي او هو مثله في الاغاني وقد بدا لي ان انقل هذا الحوار عن شكله " منظر صغير . دون تغيير في الالفاظ والمعاني . انه سمحت لنفسي ببعض الحذف وبعض الملاءمة بين وضع الحوار الاصلي والوضع المسرحي بغير ان امس جوهر الموضوع حتى يبقى نفس الجاحظ والادب العربي ان عناصر كل نوع من انواع الادب والفكر موجودة عند العرب لكنها مجرد عناصر . .

«٤» محمود حامد شوكت . الفن المسرحي ١٠ . عبدالمحسن عاطف سلام . عن مسرحيات عزيز ابظة ٣٨ .

«٥» اكتيو او اعياد راس السنة البابلية. محمودالامين . مجلة كلية الاداب العراقية ج ٥ سنة ١٩٦٢

اعمال وواجبات الكهنة حسب طبقاتهم ومراتبهم الدينية . وكان رئيس الكهنة يبدأ بتلاوة قصة الخليقة البابلية في اليوم الرابع. وفي اليوم الخامس تقام مراسيم تطهير معبد الاله « نابو » وتقديم القرابين اليه قبل ان يسافر بسفينته الذهبية الى بابل .

وبعد ان تجرى طقوس اخرى في اليوم السادس يشترك فيها الملك، تمثل في اليوم السابع دراما بدائية دينية محزنة تدور حول وفاة الاله مردوخ وصعوده الى السماء حسب اعتقادهم . وكانت المشاهد التمثيلية تشخص كيف يجرح هذا الاله ويموت في الوقت الذي يبحث فيه الناس عنه في كل مكان مولولين منتحبين. ويقوم الكهنة في خلال ذلك وبعده باعداد مشاهد تمثيلية تمثل حالة الفوضى والاضطراب ليصوروا ما يحل بالبلاد من شرور نتيجة لفقدان الاله مردوخ المذكور. وكان من جملة تلك المشاهد شد حصان شموس الى عربة وتركه يعدو بها على غير هدى في شوارع المدينة محدثا انواعا من عمليات العنف والفوضى والاضطراب. ويمعن الكهنة في تجسيم وتهويل ما يحدثه فقد الاله من فوضى فيختارون احد عتاة المجرمين ويعهدون اليه بالملك في ذلك اليوم ويسمحون له باختيار عدد من الاوغاد والمجانين ليساعدوه في حكم البلاد وينطلق الملك المنصوب بالعربة ومعه حاشيته الغريبة فيقتلون ويدهسون وينهبون ويفعلون ويسلبون كل ما طاب لهم من اعمال الفوضى طيلة ذلك اليوم حتى اذا جاء المساء قتلوا واستمرت الطقوس الدينية المعتادة . وكانت الطقوس ممزوجة بالمشاهد التمثيلية التي تصور رجوع الاله مردوخ الى الحياة في اليوم الثامن. وعودة الحياة في المدينة الى مجاريها الطبيعية. وبعد اجراء طقوس اخرى تستغرق اليومين التاسع والعاشر تقدم في اليوم الحادي عشر مشاهد رمزية تمثل بعض احداث قصة الخليقة البابلية ثم تختتم في اليوم نفسه بزواج الاله مردوخ من غادة حسناء يختارها له الكهنة الخاصون من بين اجمل فتيات بابل.

وتنتهي الاحتفالات في اليوم الثاني عشر بمغادرة الاله مدينة بابل وعودة الكهنة والناس الى اعمالهم الاعتيادية.[٦٥]

---

[٦٥] انظر : علي الزيدي « المسرحية العربية في العراق » ص ١٦، ١٧

ان هذا الوصف الموجز لاعياد راس السنة البابلية يثبت ان البابليين قد مارسوا انواعا من المشاهد التمثيلية في طقوسهم الدينية. ولا ريب في ان هذه المظاهر قد استمرت مئات السنين خلال فترات او حقب سبقت الحضارة اليونانية بزمن طويل.

ولكن هذه المشاهد شأنها شأن المشاهد التمثيلية الفرعونية عن اسطورة اوزوريس لم يكتب لها التطور ولعل السبب في ذلك انها لم تخرج من المعابد ولم تنتقل من ايدي رجال الدين الى الاهالي ولهذا لم تعرف حضارات وادي الرافدين ووادي النيل الفن المسرحي والادب التمثيلي لان هذه المظاهر التمثيلية الدينية من بابلية وفرعونية قد انقرضت بانقراض تلك الحضارات والاديان . ويمكن الافتراض ان طقوسا من هذا النوع الديني التمثيلي قد وجدت عند الاقوام والحضارات التي تلت وان اشكالا او اصداءا منها قد دخلت في القصص والاساطير الشعبية او تسربت الى الفولكلور «٧»

ومنذ سنين كشفت الحفريات في بابل عن اثر يشبه المسارح اليونانية «امفتياتر» ولكن الاستاذ «لتزن» الذي قام بتنقيبات ودراسات عن هذا المسرح اكد ان الاسكندر المقدوني هو الذي امر بتشييده من انقاض برج بابل. وكان يتألف من مدرجات على شكل نصف دائرة وامامها ساحة . وقد اعيد بناؤه وترميمه في عهد البارثيين «٨» وهذا يعني ان اليونان قد استعملوا هذا المسرح للقيام باحتفالاتهم وربما تراجيدياتهم وان ابناء العراق القدماء قد شاهدوا ذلك وتأثروا به . ولكن عهد الاسكندر لم يطل ومع هذا فان عمليات الترميم والاصلاح التي جرت بعد ذلك تدل على انه قد استعمل لاغراض شتى.

هذا مجمل ما يذكره المؤرخون عن الطقوس الدينية والمظاهر التمثيلية او الدرامية التي كانت ترافقها في عراقنا القديم. ويمكن ان نقرر انها تناظر

«٧» علي الزبيدي ، المسرحية العربية في العراق ١٦ - ١٨

«٨» انظر : مجلة (سومر) التي تصدرها مديرية الآثار العراقية ج ١ ، ٢ سنة ١٩٥٦ .

او تشابه من بعض الوجوه الطقوس اليونانية التمثيلية الاولى التي تطورت بعد ذلك الى الشعر التمثيلي والتمثيل اللذين عرفهما اليونان منذ القرن السادس «ق.م» ولكن المشاهد او المظاهر التمثيلية الدينية البابلية لم تبق لتتطور وترتقي بل اندثرت مع الحضارات العراقية السالفة ، ولم تصل الينا منها نصوص مدونة ، ولذا كان . قد بقيت لها ذيول وآثار في الحكايات والاساطير والمراسيم والاحتفالات الشعبية في وادي الرافدين في عهود ما قبل الاسلام وبعده فان هذا لايغير من الحقيقة التي تؤكدها المعلومات التاريخية المتوفرة لدينا حتى الان وهي ان تلك المظاهر التمثيلية الدينية لم تكن سوى نوع من التمثيل الديني وانها لم تتطور فتصبح مسرحيات شبيهة بمسرحيات اليونان والرومان من قريب او بعيد «٩»

كما «١٠» وجد ان الشيعة من انصار علي بن ابي طالب كانوا يحتفلون في يوم عاشوراء من كل عام بذكرى مقتله. وألفوا في هذه الذكرى تمثيلية تمثل خروج الحسين من المدينة حتى وصوله الى كربلاء ومقتله فيها، وتمثل القصة في ساحة نصبت فيها الخيام وبدت عليها شارات الحداد ،وفي نهاية التمثيل يروى شيخ قصة مقتل الحسين بصوت حزين يثير عواطف السامعين . وفي نهاية الحفل تشعل النار في اكواخ مقامة حول الساحة ممثلة كربلاء . ويشهد في هذه الساحة شخصيات تمثل ادوار الحسين وآله والعباس وجعفر وزينب وسكينة وام ليلى وكلثوم وعمر ابن سعد وعائشة . «١١» ويتكرر تمثيل هذه المأساة كل سنة في محرم ولا زالت تمثل حتى الان في المدن المقدسة عند الشيعة. «١٢» ولهذا السبب كان العراق من اسبق البلدان

«٩» علي الزبيدي (المصدر السابق) ص ١٩ ، ٢٠ .

«١٠» علي احمد باكثير ، فن المسرحية من خلال تجاربي .

«١١» الحسن السائح . من تاريخ القصة والمسرحية في الأدب المغربي ص ١٢ . وجاء في كتاب علي الوردي ، دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ص ٢٣٧. وفي اليوم العاشر تخرج (مواكب التطبير) حيث يلبس اصحابها الاكفان وتسيل الدماء من رؤوسهم ثم يجرى بعدئذ تمثيل الواقعة التي قتل فيها الحسين في كربلاء ، وبذلك يبلغ هياج العواطف اقصاه .

«١٢» في كربلاء والكاظمية وبعقوبة وسامراء وغيرها من المدن التي يكثر فيها الشيعة.

العربية الى التمثيل، فقد كان البويهيون اول من حاول تمثيل حادثة مقتل الحسين في القرن الرابع الهجري ليتقربوا بها الى الناس لاسباب سياسية ودينية . «١٣» كما وجد الوعظ الديني بطريق التمثيل في العصور الاسلامية فقد كان في زمن المهدي رجل صوفي يدعى « عبد الرحمن بن بشر » لا يترك اسلوبا ولا سبيلا للامر بالمعروف والنهى عن المنكر وتهذيب الاخلاق الا وسلكه فقد كان يخرج كل يوم اثنين وخميس الى جهة بخارج بغداد فتجتمع عليه الخلائق من رجال ونساء وصبيان فيصعد تلا وينادي باعلا صوت: ما فعل النبيون والمرسلون؟ اوليسوا في اعلى عليين؟ فيقولون نعم فيقول: هاتوا ابابكر الصديق . فيتقدم رجل فيجلس بين يديه فيقول جزاك الله خيرا يا ابابكر عن الرعية فقد عدلت فقمت بما ارض الله وخلفت محمد «ص» فاحسنت الخلافة ووصلت حبل الدين بعد حل وتنازع وفرغت منه الى اوثق عروة واحسن ثقة وفعلت وفعلت ويذكر ما قام به من جليل الاعمال ثم يقول اذهبوا به الى اعلى عليين وينادى هاتوا عمر ويتقدم رجل اخر فيقول: جزاك الله خيرا. وهكذا ياتي عثمان ومعاوية وعلي ويزيد وعمر بن عبد العزيز ثم العباس ويحاكم كلا بفعله. وما اشبه هذه البذور المسرحية الاخلاقية بالبذور التي نشأ منها المسرح الاوربي الوسيط حين مثل القسس قصصا مستمدة من السير الدينية لتهذيب النفوس والحث على الفضيلة.

ويسجل المؤرخون انه كان في عصر « المعتضد العباسي » رجل اسمه « ابن المغازلي » ممن يقصون على الناس ويشفعون قصصهم بمحاكاة الصفات والخصائص وكان حاذقا في صناعته لا يستطيع من يراه ويسمعه ان يمسك عن الضحك وقد مثل بين يدى « المعتضد » شخصيات من اجناس وطبقات مختلفة للاعرابي والمكي والتركي والنحوى والزنجي فكان الخليفة يضحك حتى يفحص الارض بقدميه «١٤» .

«١٣» جميل سعيد ، (نظرات في التيارات الادبية الحديثة في العراق) .

«١٤» الفن المسرحي ص ٣١٢ ، عن مسرحيات عزيز اباظه ص ٣٩ ، توفيق الحكيم ، صهريج اللؤلؤ ص ٢٨٥ .

وكانت هناك ايضا ظواهر درامية تمثلها روايات خيال الظل «١٥» التي كان يمثل فيها فعل القصة عن طريق الحوار المكون من الشعر والزجل والسجع وقد اثر الشيخ مسعود وعلى النحلة وداود العطار الزجل .

اما ابن دانيال الموصلي «١٦». فاثر الشعر والسجع. وقد دارت موضوعات خيال الظل حول حوادث واقعية وصورت شخصيات معاصرة فقد صورت رواية « غريب وعجيب » لابن دانيال ثلاثين شخصية لاصحاب الحرف الذين زخرت بهم اسواق القاهرة ووصفت لكل امرىء مهنته وصفا فكاهيا. ولابن دانيال رواية مشهورة « طيف الخيال » وبطلها الامير وصال وتابعه طيف الخيال الاحدب القصير القامة ويحلل الكاتب هاتين الشخصيتين تحليلا

«١٥» خيال الظل من ملاهي القصر منذ العصر الفاطمي وقد ورد ذكرها بكثرة في العصر الايوبي وان (طومان باى) اخر سلاطين المماليك طلب الى صاحب خيال الظل ان يمضي معه الى اسطنبول وذكر المؤرخ ابن اياس ان السلطان (جقمق) اصدر امره بحرق خيال الظل عام ١٤٥١ . ويقول صاحب (شفاء الغليل) تثبت الشواهد التاريخية انهم كانوا يطلقون اسم (الشخوص) على الرسوم التي تمثل الشخصيات او الابطال وكانوا يطلقون كلمة (البابة) على كل فصل من فصول الروايات التي يمثلها خيال الظل وكانوا يطلقون كلمة (المخايل) او (الخيالي) على من يدير شان هذه اللعبة التمثيلية ، وكان خيال الظل معروفا في العراق قبل مصر فقد ورد عن مظفر الدين صاحب اربل بالعراق المتوفى عام ٦٣٠ هـ انه كان يستعد كل عام للاحتفال بذكرى المولد (فاذا كان اول صفر زينوا تلك القباب بانواع الزينة الفاخرة المتجملة وتعد في كل جوق من الاغاني وجوق من ارباب الخيال واصحاب الملاهي فكان مظفر الدين ينزل كل يوم بعد صلاة العصر ويقف على قبة ويسمع غناءهم ويتفرج على خيالاتهم وما يفعلون في القباب) عن ابن خلكان في ترجمته لمظفر الدين صاحب اربل العراق ، عادل ابو شنب ، مسرح عربي قديم ص ٢٧ – ٢٨ . وخيال الظل لعبة تتخذ شخوصها من جلود وتحرك بعصا من وراء ثوب ابيض مشدود فيظهر خيالها فيه .

«١٦» هو الشيخ شمس الدين ابو عبد الله محمد بن يوسف الحراني الموصلي الحكيم الكحال كان كثير النوادر والرواية . ولد في الموصل عام ١٢٤٩ وتوفي عام ١٣١٠ (عباس العزاوي تاريخ الادب العربي في العراق ٢٦٣ – ٢٦٤) .

واشهر رواياته " طيف الخيال " و " عجيب وغريب " و " المتيم " وهي تتعلق بعشق المتيم للمتيم ، وقد اشتملت على اشياء ممتعة منها تحريش الديوك على القتال ونطاح الكباش والثيران بقصد الفرجة والتسلية (محمد بن دانيال الموصلي ، ثلاث مسرحيات عربية ص١١).

طريفا ولا سيما ما في الشخصية الاولى من مواطن الضعف وما في الشخصية الثانية من شذوذ مصوراً ذلك في اطار اجتماعي معاصر وتتلخص القصة في خاطبة تخدع الامير وتحدثه عن عروس ذات جمال ومال وبعد ان يتزوجها الامير يجدها شوهاء قبيحة .

وكانت هذه القصص ذخيرة شعبية بسيطة في موضوعها بسيطة في تشخيصها طريقة في حوارها لتلائم الذوق الشعبي المعاصر. وكانت تهدف من حيث المبدأ الى الاضحاك فان ذلك لم يمنعها من ان تتعرض للحياة السياسية والاجتماعية بل الاقتصادية اليومية تعرضا مباشرا وكان تعرضه للقضايا السياسية بصورة صريحة وجريئة. ويلتزم في بعض الاحيان وبعض الاقطار جانب الحاكم الا انه في اقطار اخرى يلتزم الجانب المضاد. واكثر ما تعرض له خيال الظل . الناحية الاجتماعية وتناولت المشاكل والعيوب والناس تناولا كاريكاتوريا حينا وناقدا حينا اخر وبطريقة ولغة ارتفعتا عن البذاءة مرة وانخفضتا اليها مرات .

واذا كانت السياسية والنقد الاجتماعي هدفين من اهداف خيال الظل فأنهما لم يكونا هدفين مجردين وضعا في قالب نصح ووعظ مسجوجين بل انهما وضعا في قالب من الضحك والنكتة والهزل والموسيقى والاغاني ويشكلان احيانا تطورا بالقصة المروية .

وتشكل حوادث خيال الظل تتابعا منطقيا على الرغم من عدم منطقية الانتقال من حادث الى حادث ومن شخصية الى اخرى وغالبا ما تشكل الاحداث بتتابعها ارتباطا عضويا. «١٧»

واصطنع ابن دانيال لغة بين الفصيح والعامي واستغل التورية والجناس والمقابلة وسائر انواع الزخارف اللفظية والمعنوية فحقق بذلك شاعريته وساير في الوقت نفسه امزجة الاوساط والعوام جميعا وكان يترخص في قوانين الاشتقاق

«١٧» يروى جاكوب لاندو في كتابه Studiesim the Arabe Theatre and Cinema.:
(ان مسرح خيال الظل كان يرافقه اثنان على الايقاع وواحد على المزمار وواحد على الطبل)
عادل ابو شنب ، مسرح عربي قديم ؟ ص ١٨٧ .

والتصريف ويتحرر الى حد ما من قواعد النحو واصول النظم ولعله جرب المزاوجة بين الاطر التقليدية الفصيحة وبين الاشكال العامية الغلابة في عصره وبابات ابن دانيال تشبه الى حد ما المقامة في طورها الاخير والباعث على هذا التشابه هو ان التمثيل تقوم به شخصيات مصورة او مشكلة الى جانب الحديث البشري . كما اننا نجد في المقدمات التي وضعها ابن دانيال لتمثيلياته ما ينبيء ولو بطريق غير مباشر بان هذا المؤلف التمثيلي لم يغفل عن التدوين أي ان باباته يمكن أن تقرأ ويمكن أن تمثل واصبحت تمثيلياته المدونة ادنى الى المسرحيات المكتوبة «١٨». وبعد، هل تدخل بابات خيال الظل في اطار المسرحية الفنية؟ «١٩» يقول ارسطو: «٢٠» انشعر الملحمة والمأساة ومعظم اللعب بالناي والعود كلها بشكل عام وسائل للتقليد ولكنها تختلف فيما بينها في الاداة التي تستخدمها للتقليد فبعضها يستخدم الشكل واللون وبعضها يستخدم الاصوات وبعض ثالث يستخدم اللغة والايقاع والنغم وغير ذلك . ومعنى هذا ان كل تقليد لافعال مصورة لعواطف الانسان واخلاقه لا يعد مسرحية فللتقليد اشكال مختلفة ياخذها واحد هذه الاشكال، هو المسرحية. ثم ان المسرحية تقليد لاشياء انسانية مثل العواطف والاخلاق والانفعالات والافعال وهي تتخذ لها اشخاصا حقيقيين وهم الممثلون ـ ادوات بجانب اللغة ـ لكي يعرضوها حتى يبدو الفعل المسرحي كانه فعل حقيقي يحدث في واقع الحياة. اما خيال الظل فتنقصه هذه الصفة ولان الاداة العارضة له ليست الشخصية الانسانية التي تعرض الفعل المسرحي على المسرح والنظارة. كما تنقصه صفة اخرى من صفات المسرحية فهو قصص ممتعة مسلية ولكنه ليس صراعا ينتهي الى نتيجة اوحل ويؤدي

«١٨» عبد الحميد يونس ، خيال الظل ص ٦١ – ٦٢ .

«١٩» لو اننا تمعنا قليلا فيما قاله الايطالي بيلزوني من انه (حضر مسرحيات في القاهرة عام ١٨١٥ كان الممثلون فيها يمثلون مسرحية (الحجي والجمل) وكان حوار هذا المسرح بذيئا للغاية وشبيها لما يعرض في خيال الظل) في ذلك الوقت لاستطعنا ان نجد الخيط الذى يصل ما بين مسرحيات العادى الذى ورثه العرب عن فرنسيي حملة نابليون بايجاد هذا الخيط يمكن ان يتصل الارث المسرحي عند العرب ويتكامل .
جاكوب لاندو ، المصدر السابق ، عن عادل ابو شنب ، مسرح عربي قديم ص ٢٠٨ .

«٢٠» ارسطو ، فن الشعر ، الفصل الاول ، ترجمة عبد الرحمن بدوى .

كل ذلك شخصيات انسانية .

اما « القرقوز » ففن اقرب الى التهريج الشعبي من خيال الظل والظاهر ان تمثلياته لم تكن إلا مرتجلة او محفوظة ولذلك لا نظن انه قد دون منها شئ او الفت تمثليات تكون كل منها وحدة متماسكة على نحو ما هو موجود في بابات خيال الظل «٢١».وهو فن لم يكن يثير غير الضحك ولا نظن انه كان يسعى ان يحرك مشاعر أوبنية تفكيرا.

وذا كنا لم نستطع ان ندخل خيال الظل وباباته في مجال المسرح او الادب التمثيلي فاننا من باب اولى لا نستطيع ان نفعل ذلك مع تهريج القرقوز.

وقد عرف العرب ايضا انواعا من الالعاب الدرامية التي تعتمد على الفعل والحوار والقصة مثل لعبة علم وتعادير ولعبة السماح« ولعبة ابي جعفر ولعبة الشوني ولعبة الاوحدى ولعبة الحجية «٢٢».ولعبة ولعبة التياترو وهي لعبة مستحدثه تقترن بالاعراس وما يصاحبها من البهجة والسرور . والالعاب ايضا نوع من القصص يشترك بعض الناس في تشخيص بعض احداثها وعرضها على الناس في اماكن اجتماعهم عندما يفرغون من اعمالهم ويخلصون الى انفسهم من عناء الحياة ولكن احداها لا تستطيع ان تكون كلا مترابطا تتحكم فيه حبكة وتتصل مواقفها اتصالا منطقيا وتؤدى هذه الافعال والمواقف شخصيات تقوم بافعالها وبأداء الفعل المسرحي كما هو الحال في المسرحية.

كل هذه البذور المسرحية التي نشأت في ميدان القصص او كانت وسيلة من وسائل الوعظ الديني والاخلاقي لم تستقل بنفسها وتتطور في مجال مسرحي تمثيلي بالمعنى الحديث. حقا وجدت في الجاهلية عبادة الاوثان ولكن الاوثان الجاهلية لم تكن آلهة توحي كما كانت ربات الالهة عند الاغريق.

حقا لقد اتصلت الحضارة الاسلامية بالحضارة الهيلينية في العصر العباسي مثلا ولكن الادب المسرحي لم ينتهو نفوس العرب.

«٢١» محمد مندور ، المسرح ص ٢٤ .

«٢٢» راجع . عبد الحميد يونس ، خيال الظل ص ٨٢ – ٩٢ ، احمد تيمور ، خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب ص ٢٣ – ٢٩ .

ولعل اسباب الانصراف عن هذا الفن عند العرب يعود الى طبيعة الجنس العربي والبيئة التي عاش فيها واثرت في تكوينه وتوجيه نشاطه الفني. فبيئة العربي بسيطة منبسطة تشجع فيه الاهتمام بالجزئيات ولا تثير فيه حب التركيب والتاليف والخلق «٢٣».

كما يعود الى دينهم فالوثنية الجاهلية بدائية في جوهرها ولم تتطور خلال الزمن تطورا يصل بها الى مثل الكمال الذي وصلت اليه في الوثنية اليونانية وخاصة في علاقتها بالانسان وتصرفاته ومن ثم لم يكن من الممكن ظهور مسرح ديني ثم مسرح دنيوي يصور هذه العلاقات بين الالهة والناس . كما ان قسوة الطبيعة وفقرها شغلت الناس بشؤون معاشهم من مأكل ومشرب عن حاجات الفكر ومتع الروح ودراسة الشخصية الانسانية والعوامل التي تتحكم فيها : كماشغل المسلمون في اول امرهم بالقضاء على الوثنية واثارها فحرم صنع التماثيل وان خلق الشخصيات الوثنية يشبه صنع التماثيل المحرمة .

ثم شغل بعد ذلك بدراسة دينهم ومناهضة اعدائه فانصرفوا عن دراسة الانسان واخلاقه وعواطفه الى دراسة ميتا فيزيقية لمصدر الانسان والطبيعية. وهذا يفسر انصراف العرب عن الادب اليوناني الانساني في عهد الترجمة «٢٤» الى الفلسفة والعلوم لانهما عالميان بينما الادب قومي ولان الفلسفة والعلوم نتاج العقل والعقل قدر مشترك بين الافراد والامم وان اختلفوا في انطباعهم عنه. والمنطق الذي يضبط هذه العلوم يستسيغه عقل الناس جميعا اما الادب فلغة العواطف وليس للعواطف منطق يضبطها .

وبالاضافة الى ان الادب اليوناني ادب وثني فيه الهة متعددة ، وفيه عبادة ابطال والذوق العربي حين ترجمت هذه الكتب ذوق مسلم لم يستسغ هذا

"٢٣" محمد مندور ، مسرحيات شوقي ص ٤٥.

"٢٤" زكي طليمات ، التمثيل ولماذا لم يعالجه العرب ، مجلة الكتاب نوفمبر ١٩٤٥ ص ١٠١.

النوع من الادب الوثني «٢٥»

ان التمثيل وادبه بضاعة جديدة استوردناها في نهضتنا مع ما استوردناه من فنون الادب والوان الحياة اذ لم يعرف العرب القدامى هذا الضرب من الادب بمد لوله الفني الحديث وان وجدنا في بعض اثارهم بذورا له نجد هذه البذور في بعض الطقوس الدينية كتلبية «عك» اذ روى «الكلبي» «٢٦» ان قبيلة عك اذا خرجت للحج قدمت امامها غلامين اسودين . من غلمانها يقولان « نحن غرابا عك . فتقول عك من بعدهما :

عك اليك عاثيه عبادك اليمانيه

كـــــــيما نحج الـــــــــثانيه

وفي تشبيه مقتل الحسين عند الشيعة وفي غيرهما مما اورده مؤرخو الادب العرب .

وخارج الحقل الديني لا نجد الا ما عرفه العراقيون والمصريون من خيال الظل واشهر من الف له ابن دانيال الموصلي . وما كان يقوم به بعض الندماء والمضحكين في مجالس الخلفاء لتسليتهم .

واذا رجعنا الى الشعر العربي وجدنا بعض الحوار في قصائد بعض الشعراء ومن هؤلاء « امرؤ القيس وعمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة ووضاح اليمن وابو نواس وابن الرومي وابو فراس وغيرهم » الا انها لا تحتوي من الادب التمثيلي الا الحوار وليس فيها من مقومات هذا الفن شيء اخر .

ولا يخلو القرانمن الحوار واشهر ماجاء منه كان في قصة مريم ويوسف وقصة موسى وفتاه وحديث ابراهيم وابيه .

ولا تخلو المقامات من بعض المواقف الحوارية الا انها بعيدة كل البعد عن ان نعتبرها مسرحية بالمعنى الحديث وان غلا بعض المؤرخين في تقدير قيمتها التمثيلية .

«٢٥» احمد امين ، ضحى السلام ، ج ٢ ص ٩١ .

«٢٦» الكلبي ، الاصنام ص ٧ ، الطبعة الثانية .

وقد كان لفن المقامة شان مهم في تطوير الادب القديم فقد احس الكتاب بضعفهم اما هجمات اللغة العامية التي شاعت في السير الشعبية كأبي زيد الهلالي وسيرة عنترة والاميرة ذات الهمة وعلي الزئبق وغيرها فحرصوا جهدهم على ان يكتبوا فصيحا فاندفعوا ينتقون الكلمات انتقاءا ويتخيرون الاساليب تخيرا وتمادوا في ذلك كثيرا ومن هنا شاعت المحسنات اللفظية وظهرت قواعد جديدة في البلاغة تعتمد على التزويق والبرقشة وتعشقوا الالفاظ المهجورة والاساليب الغريبة . في ذلك الجو نشأت المقامة وكان العصر عصر قلق واضطراب وفتن وحروب فجاءت المقامةصورة صادقة معبرة عن هذا كله . نجد فيها تعقيدا لغويا يعبر عن التعقيد السائد في المجتمع ونجد تكلفا في الاكثار من المحسنات البديعية ليعبر عن روح التكلف وعدم الاكتفاء بالمحدود في حياة السكان ونجد السخرية اللاذعة بين السطور تعبيرا عن الالم الذي ساد طبقات المجتمع من جراء الفوضى التي كانت سائدة عندما تسلط الاتراك وغيرهم على العرب كما نجد النفاق في حياة بطل المقامة يعبر عن نفاق المجتمع كله حاكمه ومحكومه . «٢٧»

ومنذ نشأة المقامة في القرن الرابع الهجري هي عبارة عن لوحة لها اربعة اضلاع لاتستغنى عن واحد منها بأحد هذه الاضلاع تمثل الرواية والشكل معا والثاني يمثل السجع والمحسنات البديعية والثالث يمثل معالجة المشاكل الطبقية والاقتصادية والفقهية واللغوية والنحوية والادبية والرابع يمثل الموضوع . وهذا الضلع الرابع هو الذى يتغير فمرة يكون الموضوع الكدية كما في مقامات الهمداني والحريرى ومرة يكون الموضوع وعظيا بحتا كما في مقامات الزمخشرى وقد يكون الموضوع علميا اوجد ليا كما في بعض مقامات السيوطي .

ويقوم الشكل الفني للمقامة على حادثة قصيرة يتخللها حوار . وتقص مغامرة

«٢٧» شوقي ضيف ؛ المقامة ص ٨ - ١٠ .

يرويها راو عن بطل ويصف تنقلاته ومشاهداته واعماله ويحكي اقواله كل ذلك في اسلوب جزل انيق مسجوع. والراوي والبطل يتكرران في كل مقامة وهما الرابط الوحيد او الوحدة الواحدة بين المقامات كلها. والبطل في معظم المقامات محتال يمتاز بسرعة وسعة علمه غير مستقر في مكان واحد وعليه تقوم حوادث المقامة. والبطل في مقامات البديع والحريري يتخذ اشكالا ويظهر في احوال مختلفة قد يكون ناقدا اجتماعيا او سياسيا او ادبيا او لغويا ولكنه اديب بليغ حاضر البديهة يرتجل الكلام المطابق لمقتضى الحال منثورا ومنظوماً ويستشهد بالمأثورات من ايات واحاديث وحكم. وامثال واشعار.

ويعطينا كل من ابي فتح الاسكندري بطل البديع وابي زيد السروجي بطل الحريري نموذجا للاديب البائس في ذلك العصر الذي يحتال على كسب الرزق بالادب والشعر وبغيرهما فهو يرى ان الزمان قد حرمه واعطى غيره ممن لا يستحقون فلا بأس عليه ان يحتال ويلبس لكل حال لبوسها ويدور مع الزمان وتشتمل المقامات على وصف للعادات واحوال الناس في عصرها.

وتوجد الحركة في المقامة كما يوجد الحوار الذي يتم بينهما في صورة من الصور فيدفع بالحدث الى الامام. ويمكن ان نلاحظ في المقامة ايضا التصميم في الشكل والفكرة – وخاصة عند الحريري – كما نعثر على العقدة والاسلوب والمفاجاءة والعرف القائم على التشويق مع ارتباط وثيق بالحياة الاجتماعية كل ذلك يقربها من القصة في شكل من اشكالها «٢٨». هذه بعض بذور المسرحية في ادبنا العربي القديم الاانا لا نستطيع ان ندعى انها كانت أثاراً مسرحية واضحة تتفق وشروط هذا الفن في عرف النقد الحديث. واذا فرغنا من تقدير هذه الحقيقة فليس لنا الا عصر النهضة نبحث فيه عن تاريخ هذا اللون من الادب. ففي هذه الحقبة من الزمن كانت الظواهر

«٢٨» شوقي ضيف : المقامة ص ٨ .

المسرحية قد نضجت نضجا تاما وقربت قربا شديدا من العرض المسرحي فالاشكال الشعبية التي كانت سائدة كالقرقوز. وخيال الظل وصندوق الدنيا والقصاص «٢٩» والاحتفالات الدينية المعروفة كحلقات الذكر والاناشيد والاغاني ورقص السماح كانت كلها تقوم مقام المسرح فهي بمثابة تمهيد ضروري لظهوره.

وقد ظهر المسرح بالمعنى الحديث في الوطن العربي أول ما ظهر في مصر في اوائل القرن التاسع عشر في عهد الحملة الفرنسية التي وصلت الى مصر عام ١٧٩٨ فقد جلب نابليون معه من كبار الموسيقيين الفرنسيين – فيكتور ريجل – وعني نابليون بشؤون التمثيل ترفيها لجيشه الفرنسي ومثلت روايتا «الطمأنينة» و «زليس وفللكور». ولما رحل نابليون عن مصر عام ١٨٠١ انطوت صفحة هذا المسرح الغريب ولم يؤثر تاثيرا ملحوظاً في الحياة القومية او الفكرية العربية. «٣٠»

وتكاد اراء الباحثين تجمع على ان اول من حاول هذا الفن في نهضتنا الحديثة محاولة جدية مارون النقاش «٣١». ١٨١٧–١٨٥٥ اذ قدم في بيروت اول مسرحية له عام ١٨٤٧م باسم «البخيل» ثم قدم عام ١٨٤٩ مسرحيته الثانية «ابو الحسن المغفل – او هارون الرشيد» في بيروت ايضا واتبعها بمسرحية «الحسود». وكان مارون يؤلف المسرحية ويلحنها تلحينا يلائم مواقفها المختلفة. وقد وقد وصف سليم النقاش الذي حمل رسالة مارون فيما بعد الى مصر عمله هذا بقوله

«٢٩» القصاص : كانوا يجلسون في المقاهي على مرتفع خشبي صغير ويتحلقهم رواد المقهى يستمعون اليهم وهم يروون قصة عنترة او الزير او حمزة البهلوان او غيرهم باسلوب خطابي تمثيلي يجسد المقروء قدر الامكان ويتحزب الرواد لابطال الحكاية وكثيرا ما كان يحدث الشجار بينهم بسبب انفعالهم بلهجة القاص المؤثرة وما زالت بعض المقاهي في العراق تستضيف القاص ولهم عدد كبير من الرواد.

«٣٠» محمود حامد شوكت . الفن المسرحي ص ١٤ . محمد يوسف نجم . المسرحية في الادب العربي الحديث ص ١٨ . زكي المحاسني . نظرات في ادبنا المعاصر ص ٧٩.

«٣١» المصادر السابقة . عبد الله الجبوري . نقد ونعريف . محمود تيمور . المسرح العربي .

« من ادخله ـ الفن المسرحي ـ الى بلاد الشرق في اللغة العربية وهو المرحوم عمي مارون النقاش. فانه حين ساح في اوربا ودوخ اقطارها راى حال الروايات عندهم وما تجنى منها بلادهم من الفائدة والانتفاع فحملته الغيره الوطنية على ادخاله الى بلاده فعاد اليها وألف روايات لا ينتظر مثلها من مؤلف في فن لم يكن يعرفه غيره من ابناء وطنه. ولما رأى عدم ميل ابناء وطنه الى هذا الفن المفيد نظرا لعدم معرفتهم بمنافعه زاده فكاهة فجعل في الرواية الواحده شعرا ونثرا وانغاما عالما ان الشعر يروق للخاصة والنثر تفهمه العامة والانغام تطرب ولا حاجة الى ذكر ما تكبده من المصاعب والاتعاب في بادئ الامر حتى حمله الاعياء الى القول في احدى رواياته: ان دوام هذا الفن في بلادنا امر بعيد على انه اجهد نفسه في جعل رواياته ادبيه محضه قاصدا بذلك تهذيب ابناء وطنه فاتى بالمطلوب من الروايات لانها انما تفيد اذا كانت ادبيه ترغب في الفضائل وتنهى عن الرذائل . » «٣٢»

ان القاريء لهذه المسرحيات يدرك ان مارون لم يستهدف الترجمة وانما التعريب لما يلائم الذوق المحلي وقد برز ذلك في تلك المقطوعات الغنائية التي اوردها في التمثيل ليغنيها المغني ارضاء للجمهور .

وقدم المهاجرون الشوام الى مصر بعض الفنون الادبية التي لم تكن البيئة المصرية قد تعرفت عليها بعد وقد اتجهت اغلب جهودهم في هذه الناحية الى ميدان المسرح وكانت الروايات التي قدموها تكشف عن كون هذه الظاهرة لم تتأصل بعد فيها واغلب هذه الروايات كانت مترجمة بصورة مشوهة لتلائم ذوق عصرهم .

واغلب الظن ان سليم النقاش الذي انتقل الى مصر بعد انشاء دار الاوبرا هو الذي نقل التمثيل من سوريا الى مصر ففي المسارح اخرجت فرقته مسرحيات فرنسية ممصره في مقدمتها « اندروماك » و « الظلوم » . وابرز شخصية في

«٣٢» سليم النقاش ، فوائد الروايات او التياترات . مجلة الجنان ١٨٧٥ ص ٥٢١ . لبنان.

التاليف المسرحي في تلك الفترة هي شخصية يعقوب بن روفائيل « الملقب بسانوا ابو نظاره » الذي اسس اول مسرح مصري بالقاهره واشتهر باسم موليير مصر وقد وضع اثنين وثلاثين رواية هزلية اكثرها من فصل واحد ومنها ما وضع في خمسة فصول وقد مصر فيها لا مسرح موليير فحسب وانما المسرح الكلاسيكي الفرنسي وبعض المسرحيات الاوربية وحور في شخصياتها وحوادثها تحويرا كبيرا بما يتفق والذوق الشعبي المصري ممثلا في ألف ليله والمقامه بل استعمل اللغة الدارجة في التمثيل ولكنه نجح في اجتذاب الجمهور الى مسرحه اذ صور عيوب المجتمع الذي عاصره وبذلك يكون ابو نظاره مؤسس المسرح الفكاهي الشعبي الناقد «٣٣» .

ولا نعرف للتمثيل تاريخا في سوريه قبل ظهور احمد ابي خليل القباني فيها عام ١٨٦٥م «٣٤» وان كنا نعرف انه كان من عاده مدارس الارساليات في القرن الماضي ان تقدم مسرحيات عربية يمثلها الطلبة في نهاية العام الدراسي ولا بد ان دمشق شهدت شيئا من هذا التمثيل ونحن نقدر ذلك تقديرا رغم اننا لم نعثر على خبر يقطع بوجوده في سورية .

ونبني تقديرنا على شيوع هذا التقليد في مدارس الارساليات في لبنان ولا يستبعد ان يكون الامر كذلك في مدارسها في سورية وقد كانت ترمي من وراء ذلك الى اهداف تربوية وثقافية ودينية . «٣٥»

اما في العراق فقد كان العثمانيون يحكمونه انذاك وكانوا قد عرفوا المسرح ومارسوا التمثيل منذ اواخر القرن الثامن عشر . وكانت عاصمة العثمانيين قد شهدت نشاطا مسرحيا ملحوظا في القرن الماضي وذهب العراقيون الى

٣٣- عبد المحسن طه بدر ، تطور الروايه العربيه الحديثه ، ٣١.

٣٤- محمد يوسف نجم ، المسرحية في الادب العربي الحديث ، زكي المحاسني ، نشرات في ادبنا المعاصر .

٣٥- علي الزبيدي ، المسرحية العربية في العراق ، الاقلام العدد ٩ ، ١٩٦٦.

اسطنبول للدراسة ثم عادوا الى العراق وقد تاثروا بمشاهداتهم هناك. «٣٦» كما ان العلاقات السياسية والتجارية والفنية كانت وثيقة بين بغداد والموصل وحلب ودمشق ووردت من بلاد الشام الى العراق فرق قامت بالرقص والغناء وقدمت بعض المشاهد التمثيلية. «٣٧» وكانت حلب والشام تعرف التمثيل في اواخر القرن التاسع عشر كما كانت بيروت سابقة في هذا المضمار في النصف الاول من القرن الماضي. كما مر بنا سابقا.

اضف الى هذا كله وجود علاقات ثقافية ودينية بين الكنائس والمدارس المسيحية «٣٨» في الموصل وبغداد والاوساط الدينية المسيحية في لبنان وروما وباريس. وكان بعض العراقيين يذهبون للدراسة في اوربا ثم يعودون للعمل والتدريس في المدارس المسيحية العراقية. وقد عنيت المدارس المسيحية ولا سيما المدرسة الاكليركيه التي اسسها الاباء الدومنيكان «٣٩» في الموصل عام ١٧٥٠م بالفن المسرحي في الاطار المدرسي. وكان طلاب المدارس المسيحية يقدمون المسرحيات التي يؤلفها زملاؤهم اللبنانيون في مدارس بيروت ويؤلفون هم انفسهم البعض الاخر من المسرحيات التي يمثلونها.

«٣٦» متن اوند، تاريخ المسرح والمسليات في تركيا. عن علي الزبيدي، المصدر السابق.

«٣٧» عبد الكريم العلاف، بغداد القديمة.

«٣٨» اول بعثة ارسلها البابا غريغوس التاسع عام ١٢٣٧م من الرهبان الدومنيكان يترأسهم الاب فيليب ثم قدم الاباء الفرنسيون. ومنذ عام ١٦٢٢ اتى العراق الرهبان الكرمليون. رفائيل بابو اسحق، تاريخ نصارى العراق ص ١٢٤ - ١٢٥.

«٣٩» اتى الاباء الدومنيكيون الموصل عام ١٧٥٠ م يتقدمهم الابوان الايطاليان فرنسيس طورياني وعبد الاحد ديكنشيني واخذا يتعلمان لغة البلاد ويطببان الاهلين وبعد متاعب جمه وشدائد وافره شيدت في الموصل كنيستان كاثوليكيتان احداهما كلدانية والاخرى سريانية. المصدر السابق ١٢٩ - ١٣٠ كما ان المرسلين الدومنكين اسسوا مطبعة سنه ١٨٦٠م لطبع الكتب المدرسية بالعربية والكلدانية والفرنسية وفتحوا مدارسهم لمختلف الطوائف وكان لراهبات المعروفات باخوات المحبة اثر في تعلم المرأة بالموصل اذ فتحت مدارس للاناث عام ١٨٧٣ وكن يتقبلن المسلمات والمسيحيات. (ابراهيم الوائلي، الشعر السياسي في القرن التاسع عشر، ص ٩٩.)

ومن الطبيعي ان يتأثروا بالاتجاه الذي سار عليه اؤلئك المؤلفون وبالاسس الفنية والادبية التي بنوا عليها انتاجهم المسرحي وتاريخ المسرحية العربية في مصر والشام يبين لنا ظهور المسرحية العربية التاريخية وتقدمها على سائر الانواع الاخرى منذ التفاتة مارون النقاش رائد المسرح العربي الى تراثنا العربي يوم وضع مسرحية هارون الرشيد. وهذا الالتفات العام نحو التاريخ الذي كان من بواعثه حالة التدهور التي تردى بها العرب في عهد الحكم العثماني اصبح وسيلة من الوسائل التي اصطنعها بعض الكتاب لاثاره العداء ضد الاتراك العثمانيين. كما كان اكبر جانب من التراث المسرحي الاوربي متمثلا في المسرح الكلاسيكي الذي كان يعتمد على تاريخ اليونان والرومان ويأخذ منه موضوع مسرحياته ولم يتغير هذا الاتجاه في القرن الثامن عشر بل وسع الكتاب المسرحيون الدائرة التاريخية التي يعتمدون عليها واستقوا موضوعاتهم من تواريخ الامم الاخرى وكان الهدفان الديني والاخلاقي هما اللذان دفعا القسس في العراق الى وضع المسرحيات التي تدور في اطار الاحداث الدينية التاريخية المنتزعة من العهدين القديم والجديد. وقد عثرنا على مخطوطه «٤٠» تحتوي على ثلاث مسرحيات قصيرة كتبها القسيس « حنا حبش » في الموصل عام ١٨٨٠ .

والمسرحيات هي كوميدية «٤١» ادم وحواء وكوميدية يوسف الحسن وكوميدية طوبيا ». كما الف الخورى هرمز نورسو الكلداني الماردينلي مسرحية نبوخذ نصر «٤٢» عام ١٨٨٦ م ومثلت على مسرح المدرسة الاكليركية في الموصل عام ١٨٨٨ م وهي اول مسرحية حديثة تمثل على المسرح في العراق. وتوالت المسرحيات التي ألفها قسيسو الكنائس العراقية منذ ذلك التاريخ وكانت البذرة

---

(٤٠) عثرت على هذه المخطوطة في مكتبة الاب توما عزيزو .

(٤١) المسرحيات الثلاث القصار ليست كوميدية ولكنها مأساوية ويظهر ان المؤلف عندما اطلق عليها اسم "كوميديه" لم يعرف معنى هذه الكلمة ، وأنه يريد بها " مسرحية " .

(٤٢) النص مفقود ولم اعثر عليه رغم محاولاتي العديدة . وقد طبعت المسرحية في لبنان من قبل الكنيسة الكلدانية هناك .

الاولى في التأليف المسرحي العراقي ولكنها لم تخرج عن نطاق التمثيل في المدارس المسيحية الاهلية التابعة لهذه الكنائس. واخر مسرحية تؤلف في العراق وفي اطار ديني مسيحي ومن قبل قسس مسيحيين مسرحية « المجزرة الاولى » للأب يوسف سعيد عام ١٩٥٧ م.

بالاضافة الى عدد غير قليل من المسرحيات المترجمة عن الفرنسية والتي قام بترجمتها رعاياهذهالكنائسمنالعراقيين او اللبنانيين والتي مثلت في المدارس المسيحية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى الثلث الاول من القرن العشرين وانحصر نشاط القسس في التأليف والترجمة في نطاق مدينة الموصل مدة طويلة ولكن هذا النشاط سرعان ما انتقل الى بغداد خلال العقد الاول من القرن العشرين. « ٤٣ »

ان هذه التمثيليات الكنسية تطور طبيعي للطقوس والقداس الكنسي . ففي بادى الامر كانت المسرحية الدينية مجرد جزء من قداس الكنيسة . وهو نفسه تصوير رمزى مسرحي للعشاء الاخير . وقد ادخلت الكنيسة الكاثوليكية الاناشيد في القداس وكان هدف الكنيسة تثبيت عقيدة الشعب الأمي وتقويتها لذا فكروا في تصوير احدى الحوادث لجماهيرهم بتلك الوسيلة البراقة وسيلة تشخيصها . ومن امثالها المسرحية الدينية التي تناولت ميلاد المسيح اذ يدخل الملوك الثلاثة من شرق وشمال وجنوب الكنيسة على التوالي ويسيرون حتى يتلاقوا عند مذبح الكنيسة ثم يرتلون كلمات تصف اعمالهم وهم ينشدون، ويتكون موكب يسير قدما الى صحن الكنيسة بينما ترتل جوقة الترتيل وتضع نجمة على المذبح ويقترب منها الملوك الثلاثة ويتبع ذلك حوار بينهم . وينام الملوك ويوقظهم ملك يخبرهم بلن يعودوا الى ديارهم من طريق اخر . ثم يتجمع الموكب من جديد ويتبع ذلك القداس ولقد كانت صلوات الكنيسة تشتمل ومنذ نشأتها تقريبا على العناصر المساعدة التي تسهم في تكوين المسرحية من حركة طقسية مرسومة وتنظيم مسرحي

---

(٤٣) علي الزبيدي ، المصدر السابق .

اخاذ ومصاحبات موسيقية بل اقتراب نحو الحوار في انشاد ترتيلي يجرى بالتناوب بين قسمين « الكورس » حين يجاوب احدهما الاخر ثم يتلاشى الغناء او الانشاد ليحل محلهما الكلام العادى وتتحول الحادثة المفردة، فتصبح سلسلةمن الحوادث الى ان تهيْ مجموعة مواد عيد الفصح ، جميع المواد اللازمة لمسرحية الالام الحقيقية ومجموعة مواد عيد الميلاد .

وكانت الفترة التي ظهرت فيها المسرحية الكنسية في العراق فترة استفحال ظلم العثمانيين وسيطرتهم عليه وتاخر الشعب العراقي عن موكب الحضارة الحديثة . فقد كان الحكم العثماني في العراق يعاني من ازمة تردى الجهاز الادارى ومن كيد الدول الاوربية بغية الاستيلاء على اسلاب الامبراطورية . وكان نظام الاقطاع في العراق يعاني نفس الازمة التي يعانيها اسياده الحكام العثمانيون فقد كان يلفظ انفاسه الاخيرة . امام تزايد اهمية التجارة والصناعة وتطورهما، وامام ظهور الطبقة المتوسطة التي اخذت تطالب بمكانها تحت الشمس . وكما كان تسعة وتسعون في المئة عبيدا من الناحية السياسية فقد كانوا عبيدامن الناحيةالفكريةوالدينية . فقد ازداد الصراع الديني والمذهبي في العراق . وكان المسيحيون يعاملون بقسوة وتعالٍ من قبل المسلمين ولا سيما في الموصل التي كانت تضم اكبرعدد من مسيحيي العراق . مما زاد في التفاف المسيحيين حول كنائسهم وزاد من عدد الجاليات التبشيرية التي قدمت العراق وراحت تصرف الاموال الطائلة في محاولة يائسة لنشر الديانة المسيحية بين الاقليات اليزيدية والصابئة .

وقد شجعت الكنيسة على الايمان بان هذه الحياة ليست الا مجرد ممر قصير وسط واد من الدموع يجب على الانسان خلاله ان يستعد لما هو بالمكان الاعظم من الاهمية الا وهو الحياة بعد الموت . اضف الى ذلك ما كان يلقنهم رجال الكنيسة من ان رسل الشيطان وعيونه في الجحيم ورسل الله وعيونه في الجنة . كانت دائما اقرب الى الانسان من حبل الوريد فحاول الشياطين دفعه الى تلك الطرق التي تؤدى به الى الهلاك بينما تحاول ملائكة الرحمن في شيْ من الوني والضعف ان تمسكه فلا يحيد عن طريق الحق والصدق . والشياطين

هم الاكثر نشاطا وهم يبدون كأنهم يملأون كل فج حتى داخل الانسان وهم الذين يغرونه بالشهوة ويستثيرونه الى الغضب ويوقعونه في الكفر والالحاد ولا يستطيع الانسان ان يستيقن من الخلاص الا اذا تشبث باهداب الكنيسة واطاعتها اطاعة راسخة لا تتزعزع . ومن هذه الافكار استخلص الاباء المسيحيون موضوعات مسرحياتهم التي انتزعت احداثها من الكتاب المقدس وامتلأ حوارها بالخطب والتعاليم المسيحية . ومثل هذه المسرحيات الدينية ذات اهمية من الناحية التاريخية كما انها مهمة في حد ذاتها لانها تمثل نشاطا اجتماعيا صادقا يبين التعاون والتعاطف بين الطوائف المسيحية المختلفة فقد كانت كل طائفة تستخدم اعضاءها كهواة وتبين الوقائع ان هذا النشاط المسرحي كان واسع الانتشار ولو ان عدد المسرحيات الدينية التي لدينا محدود الا أنه يصور لنا طبيعة النشاط المسرحي في تلك الفترة وأنه من الصعب فعلا ان نقدر تأثير هذه المسرحيات على الجمهور غير المسيحي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لان التعصب الديني كان يمنع المسلمين في مدينة الموصل من حضور المسرحيات التي تمثل في المدارس المسيحية .

اما قبيل اعلان الدستور العثماني فقد اختانت الحال «٤٤» . كما اتسع مجال

---

(٤٤) قالت جريدة الرقيب بتاريخ ١٤ رمضان ١٣٢٧هـ . (١٩٠٧م): جرى الاحتفال ليلة الاربعاء بتشخيص رواية (الوطن) سلسترا في كنيسة الكلدان فكان باهرا فوق العادة واعجب عموم الحاضرين حسن التمثيل الذي قام به طلبة هذه المدرسة وتمام الاتقان بما هو فوق المتصور . والظاهر من اطلاق اسم الوطن على المسرحية انها كانت مترجمة . وفي ٢٧ ربيع الاول من السنة نفسها ١٩٠٧ تحدثت جريدة الرقيب عن تقديم مسرحية اخرى في مدرسة السريان الكاثوليك ببغداد تحت عنوان (تشخيص رواية شهيد الدستور – مدحت باشا) سيمثل شبابنا الوطنيون هذه الرواية التأريخية العصرية في مكتب السريان الكاثوليك مساء الخميس ٩ نيسان ١٩٠٧ وهي الرواية الفريدة التي تمثل مقتل ابي الاحرار المرحوم مدحت باشا وتحتوي على خمسة فصول يتخللها تمثيل فكاهي هزلي باللغة الفرنسية واخر رخيم موقعة على آلات الطرب الشعبية الشرقية . وقالت جريدة الرقيب بتاريخ ١٨ رجب ١٣٢٧ تحت عنوان (الرقص بدل التمثيل) : كيف لا تنفطر قلوبنا اسفا على حالتهم – يقصد الاهالي عندما نراهم بهذه الاحوال بينما جرائد سوريا تعلن عن تمثيل الروايات الادبية التي تروق العين ويستحسنها القلب وتزداد فيها الآداب ويعتبر بها المعتبرون ولعل ما نراه من الاهالي واقبالهم على هذه الملاهي لا يجعل لهم ميلا للنظر الى تلك – يقصد المسرحيات – .

الثقافة والتعليم عن ذى قبل وكثر الاقتباس من فنون الغرب وعلومهم . ووحد الشعور بالاضطهاد قلوب العراقيين ضد الحكم العثماني الغاشم ثم انتقل النشاط المسرحي الكنسي الى بغداد وكان طلاب مدرسة الكلدان وقساوستها في بغداد مركز هذا النشاط الفني الجديد. وقد اصبحت هذه المسرحيات جزءاً من التراث القومي الذى لم يلق التقدير الواجب . وقامت المؤسسات الدينية المسيحية بتنظيم هذه المسرحيات كما قامت بدور الرقابة من حيث العرض وطريقته .

هذه المسرحيات الدينية اخلاقية تجسد شخوصها رذائل وفضائل مجردة وتحتوى على حوار طبيعي انساني يشبه الحوار المعاصر ويتجلى ذلك اثناء العرض الحي ، لزوجة « العزيز » في مسرحية « يوسف الحسن » التي تظهر كأمرأة شهوانية لا يوقفها شئ امام تحقيق رغباتها . كما ان الكاتب المسرحي يظهر براعة واتزانا في الوقت نفسه في فقرات الحوار بين يوسف واخوته ويظهر مهارة في استخدامه المقاطع الشعرية «٤٥» . وفي استخدام الغناء عن طريق الكورس . «٤٦»

وقد تفاعل العراق مع الاقطار العربية الاخرى تفاعلا فكريا واجتماعيا وسياسيا . وكانت فكرة القومية هي الفكرة التي تبلورت في نفس المواطن العراقي كما تبلورت في نفس المواطن العربي على حد سواء . وليست ثورة العشرين في العراق وثورة عام ١٩١٩ في مصر الانتصارا للفكرة القومية في المجال السياسي وكان قيام هاتين الثورتين يبعث في نفوس المفكرين املا بتحقيق الشخصية العربية واستقلال هذه الشخصية في شتى المجالات الفكرية والادبية .

وقد دارت محاولات حول الاتجاه الى الواقع بصورة مباشرة بحيث اصبح على الفكر ان يحل مشكلات هذا الواقع وعلى الفن والادب ان يستمد تجاربه منه . ولكن تحقيق هذه الامال لم يكن سهلا وذلك لطبيعة الظروف التي احاطت بهذه الرغبة والتي جعلت هذه المحاولات لا تحقق الكثير من اغراضها في مختلف المجالات .

---

(٤٥) (كوميدية ادم وحواء ، كوميدية يوسف الحسن ، كوميدية طوبيا) ، ص١٠، ١١، ١٢، ١٤، ١٧، ١٩

(٤٦) حنا حبش ، ص ١٨ ، ٢١ ، ٢٢ .

فقد كانت الحياة الفكرية تتجلى في الحفاظ على التراث الديني العريق المخطوظ في الكراريس لدى رجال الدين من علوم القران والحديث واللغة العربية وما تبع ذلك من تاريخ . على ان هذا العلم التقليدى كان محدود النطاق سواء في موضوعاته وطرائقه او في الرجال الذين يحملونه او الاماكن التي يشيع فيها .

ولا يقتصر التفاعل بين الاقطار العربية من ناحية سياسية واجتماعية فقط بل كان الاثر الفكرى هو الاثر الاعم والاشمل فقد وجد القارىء العربي في مؤلفات الكتاب العرب وخاصة المصريين واللبنانيين غذاءه الفكرى والروحي. ولعبت الصحافة العربية دورا كبيرا في هذا التفاعل الفكرى. وبينما كانت هذه الصحافة مزدهرة في الاقطار العربية تديرها ايد قديرة كان العراق يعتمد على صحافة رسمية تفرضها السلطات العثمانية المحتلة. واول جريدة اهلية عرفها العراق جريدة « بغداد » التي انشأها فرع حزب الاتحاد والترقي العثماني الذى قام بالانقلاب الدستورى صدرت ثلاث مرات في الاسبوع باللغتين العربية والتركية ورأس قسمها العربي الشاعر العراقي «معروف الرصافي » وكتب فيها الادباء البارزون انذاك كالزهاوى وفهمي المدرس ويوسف غنيمة. ومن الصحف البارزة التي اهتمت بالادب وافردت له محلا في صفحاتها جريدة « بين النهرين » ١٩٠٩ وجريدة « صدى بابل » ١٩٠٩ وكان صاحب امتيازها المعلم داؤد صليوه ومدير ادارتها يوسف غنيمة واستمرت في الصدور حتى الحرب العالمية الاولى وقد عنيت بتنبيه الرأى العام الى ما ينقص المجتمع من منظمات وجمعيات . ونلمس فيها مدى النشاط الذي كانت تقوم به المدارس الطائفية في حقل التمثيل اذ كانت تنشر خلاصة وتعلق عليها« ٤٧ » كما نشرت بعض المحاولات البدائية في المسرح والتي كتبها كتاب عراقيون فقد نشرت الصحيفة اول محاولات بدائية للمسرحية

---

(٤٧) انظر الاعداد ٣١ كانون الاول ١٩١٠، ١١٢ في ٨ شباط ١٩١٢ ، ١٢٨ في ٣١ اذار ١٩١٢ ، ١٣١ في ٢١ ايار عام ١٩١٢ ؛ ١٣٧ في ٣١ ايار ١٩١٢ ، ١٩٢ في ٢٢ حزيران ١٩١٣ ، ٣١ العدد ١١٢.

الصحفية القصيرة تحت عنوان « رسالة من كربلاء » « ٤٨ » محاورة تمثيلية بين شخصين «الباحث ابن الحقيقة » و « المخبر الصادق » . وتدور المحاورة حول شؤون كربلاء الاقتصادية والسياسية يبدؤها بقوله: « الباحث: اهلا وسهلا يا صديقي العزيز من اين قدمت الى ولايتنا ومتى قدمتها، الصادق : قدمت اليوم من بلد كربلاء وقصدت ناديك توا »

كما نشرت صدى بابل تحت عنوان « مساءرة بين عمي منصور وجارته خاله شموني الطحانة » « ٤٩ » وفي اعداد مسلسلة محاولة بدائية لمسرحية قصيرة.

وتبدأ هذه المسرحية القصيرة عندما يذهب العم « منصور » الخباز ذات ليلة الى بيت جارته خاله « شموني » الطحانه ليقضي سهرته عندها. تستقبله معاتبة على انقطاعه عن زيارتها- من دلك على الطريق حتى زرتنا هذه الليلة هل اكسر لك الجرة ام الحب ام اذبح البغلة؟ وبعد ان يجد الاعذار لنفسه يلومها على عتابها قائلا :

- حسنا تقولين يا خالة شموني ولكن هل تريدين ان « يفش » التنور كل يوم وابني جديدا وينقطع رزقي لكي اجي ازورك كل ليلة ماعدا المعاريف التي تقتضي للجديد فتعتذر وتدعو له بكثرة الرزق فيشكرها على لطفها ويشكو لها حاله وكثرة عياله وقلة ماله لانه لم يغش في الوزن ويسألها عما في جعبتها من الاخبار . وترد عليه بالأخبار لديها لانها لاتخرج من بيتها الا لماما (« لا اهب ولاادب »

وهنا ينطلق العم منصور في الحديث ويروي لها مشاهداته عندما ذهب لبيع الخبز ذلك اليوم وقد اعجب بغناء متسول يترنم باغنية مطلعها :

اذا كنت لاتدري ولم تك بالذى درى انه لم يدر فهى البلية

ويسأله العم منصور عن امره فيشرح له المتسول ما حل بالبلاد من ارتفاع في الاسعار وما فعله «رئيس البلدية» من تحديد الاسعار لا يقاف الغلاء عند حده.

---

(٤٨) جريدة صدى بابل العدد -٩- في ٨ تشرين اول ١٩٠٩.

(٤٩) صدى بابل الاعداد ٧٨ - ٨١ - في عام ١٩١١.

ثم تحدثه الخالة شموني عن الرجل الذى مر بها واعطاها ورقة دون ان يفوه بكلمة ، وتناول العم منصور الورقة فاذا بها جريدة «الاخاء» التي تصدر في لبنان ويقرأ لها منصور وهي منصتة . ويعلقان على الاخبار التي ترد في الصحيفة المذكورة . وهكذا تستمر المسرحية في نقد الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية والادارية للعراق انذاك . ورغم ان هذه المحاولة بدائية ، ويغلب عليها طابع المقالة المكتوبة باسلوب تمثيلي الا انها محاولة رائدة لا يجوز للباحث ان يسهو عن ذكرها فقد تطورت هذه المحاولات البدائية بعد اعلان الحكم الوطني الى فن مسرحي متكامل . اهتمت بنشره صحف ومجلات عراقية مختلفة كمجلة الهاتف ومجلة الفنون ومجلة السينما ومجلة الصبح ومجلة الثقافة الجديدة ومجلة المثقف وغيرها .

واستمرت جريدة صدى بابل في نشر امثال هذه المحاولات البدائية . واخبار التمثيليات التي تقيمها المدارس الطائفية . وسارت على منوالها بعض الصحف العراقية التي ظهرت بعد ذلك وعنيت بشؤون الادب والفن مثل جريدة «العرب» ١٩١٩ «٥٠» وجريدة «العالم العربي» ١٩٢٤ «٥١» ومجلة «النادى العلمي» ١٩١٩ «٥٢» ومجلة «الحاصد» ١٩٣٠ «٥٣» وجريدة «العراق» ١٩٢٢ «٥٤» وجريدة «البلاد ١٩٣٦ «٥٥» وغيرها من الصحف «يو المجلات «٥٦».

---

(٥٠) انظر الاعداد ٢٣ كانون الثاني ١٩١٩ ، ٢٩ كانون الثاني ١٩١٩ -١- شباط ١٩١٩-٧- شباط - ١٩١٩ - ١٧ شباط ١٩١٩ وغيرها من الاعداد .

(٥١) انظر الاعداد ٨ ايار ١٩٢٤ - ٨ تموز ١٩٢٤ - ٢٧ تموز ١٩٢٤ - ١٧ آب ١٩٢٧ وغيره .

(٥٢) انظر العدد ٦ - ٣١ اذار ١٩١٩ وغيرها .

(٥٣) انظر العدد ٢٠ - ١٩٣١ - العدد ٢٨ - ١٩٣٢ وغيرهما .

(٥٤) انظر الاعداد ١ كانون الثاني ١٩٢٢ - ٣١ كانون الثاني ١٩٢٢ - ٣١ آذار ١٩٢٢-٢٥ نيسان ١٩٢٢ - ١ تموز ١٩٢٢ - ٦ آب ١٩٣٢ .

(٥٥) انظر الاعداد - ٧ كانون اول ١٩٣٦ - ٢٧ كانون اول ١٩٣٦.

(٥٦) مجلة المعلمين العدد ١ ١٩٢٤ (بين فتاتين) المؤلف مجهول - مجلة المعلم الجديد العدد ٣ عام ١٩٤٠ ، استحضار الالمنيوم ، لناجي عبد الصاحب ، المعلم الجديد العدد ١ ١٩٤٠. الحرب ، بديع شريف .