في تأصيل المسرحية العربية

م.م. حامد صالح جاسم
جامعة كرميان- فاكلتي العلوم الإنسانية والرياضة- سكول اللغات والعلوم الانسانية-قسم اللغة العربية

المقدمة :

هذا البحث يعد محاوله لتأصيل المسرح العربي , والجابة عن التساؤلات التي تتمحور حول علاقة العرب بالفن المسرحي قديماً وحديثاً , ويرمي الى تأكيد هذة العلاقة من خلال فنون تمثيلية عربية قديمة , ونصوص تتضمن عناصر التكوين والداء المسرحي القديم والجديد , كالفكرة والشخصية والحوار والتمثيل والفرجة والجمهور , التي تؤكد معرفة العرب لفن التمثيل المسرحي في الشكل والمضمون من دون تطابق في الأسماء والمسميات الحديثة (مسرح , مسرحية) أي ليس بالشكل والقالب الغربيين وإنّما بالصيغ والضروب التمثيلية والفنية ليبرهن على صحة القصد . فتتبع الباحث تاريخياً وبالشكل الموجز تلك الأنجازات وذكر نماذج منها وهي تشكل نواة الفن المسرحي العربي الحديث , وربطها بالمجتمع العربي وحاول تأصيلها فيه كظاهرة فنية تحمل سماتها . ويبقى المجال مفتوحا لمزيد من المحاولات المؤيدة للتأصيل مما يقّر فعالية البحث والدرس والأبداع فيهما , ولتكون المسرحية فناً من الفنون الأدبية لها جذور تاريخية في الأدب العربي .

التمهيد:

شاع الرأي عند مؤرخي ودارسي الأدب العربي، ان الأدب العربي قديما لم يعرف فن المسرحية، ولم تعرف الشعوب العربية فن المسرح كما عرفه الإغريق والرومان، لأنَّ الشعر الذي أبدعت فيه وبرعت فيه قد كفاها، حيث استطاع الشاعر العربي ان يُعبّر من خله عن نوازع نفسه كلها، وعن خلجاتها وأفكارها، فضلاً عن قدرته على استيعاب كافة الأحداث التي تمرُّ بها القبيلة والبيئة والمجتمع. وبعد ظهور الإسلام لم يتحمس العربُ أيضاً لمحاكاة المسرحية الإغريقية على الرغم من أنّهم نقلوا عن الإغريق بعض الفلسفة والعلوم، لأن أغلب المسرحيات كانت تصور صراعاً بين آلهة وبشر، وهذا الأمر يُعدّ منافياً لأسس الدعوة الاسلامية التي تقوم على توحيد العبادة لله الواحد الأحد , وتجدر الإشارة الى ان المسرح المصري قد سبق المسرح الأغريقي في نشأته , فهو ارتبط بالدين ولازمه حتى اذا اختفى هذا الدين من الحياة المصرية أختفى معه المسرح , الّا أن المسرح اليوناني نشأ مع الدين ثم استقل عنه وعن معابده لذا فتواصلت حياته .

إنّ هذا القول المعتمد (لم تعرف الشعوب العربية المسرحية وفن المسرح) قد تفشّى في الأوساط الأدبية والفنية، وقد اعتمده كثير من الدارسين والباحثين والمؤرخين للأدب العربي والمسرحي في كتاباتهم ومؤلفاتهم , أمثال : طه حسين وعباس محمود العقاد ومحمد مندور و ادوميس. في الحقيقة هذا الرأي هو موضوع بحثنا ودراستنا، نرمي من خلاله الوصول الى الحقيقة الحقة، هل ان العرب لم تعرف المسرحية وفن المسرح في تاريخها الأدبي والفني القديم والحديث؟ وهل هذا الفن جاءها من الغرب لحُمةً وسداةً؟[1].

أولا/ في تأصيل المسرحية العربية:

التأصيل في اللغة من الأصيل , والأصيلُ ما لهُ ومشتق من الأصل , والذي يعني الحسب والثبات ولا يتغير وهو ضد الدخيل ,(٢) أما الدخيلُ في الأدب والفن وفي العصر الحديث يعني ما دخل الى الأدب والفن منذ عام (١٧٩٨م) تأريخ دخول (الدخيل) الغربي ممثلاً بالحملة الفرنسية على مصر .

الأدب العربي القديم لم يعرف المسرح بالشكل والقالب الغربيين، لكنه عرف صيغاً وضروباً أخرى من التمثيل تختلف عن صيغ وقوالب المسرح الغربي. فمن المعروف أنه ليست له صيغة واحدة أو شكل واحد، بل صيغ وأشكال مختلفة تبعاً لاختلاف ثقافات الأمم وحضاراتها، ونظراً لاشتهار صيغة المسرح الغربي التي هي أساساً صيغة المسرح اليوناني، أصبح شائعاً ان المسرح ليس إلا المسرح الغربي، فهو المسرح الوحيد في العالم، وكلّ مسرح يختلف عنه، لا يُعدُّ مسرحاً ولا يمتّ بصلة الى المسرح. وهذا ما حدث فيما يخص المسرح العربي القديم الذي أنكر وجوده الباحثون لأنهم وجدوه يختلف عن المسرح الغربي في طبيعته وخصائصه. من هنا كان شيوع الأحكام والآراء الخاطئة على المسرح عند العرب، وظنّ الكثيرون ان العرب لم يعرفوا

المسرح والتمثيل بأية صورة من الصور. والحق ان الثقافة العربية القديمة عرفت صوراً وفنونا تمثيلية مختلفة عكست خصائص وسمات المجتمع العربي والحضارة العربية وفيها مقومات وعناصر المسرحية والمسرح ومن هذه الفنون: الحكواتي، والمقامة، وخيال الظل، والقرقوز[٢]. والمسرحية في الأدب العربي الحديث، فقد ظهرت في عام (١٨٤٧م) على يد مارون النقاش، اذ كتب ومثّل في هذا العام اول مسرحية في الأدب العربي الحديث وهي مسرحية ((البخيل))[٣].

ولكن كيف ظهرت المسرحية في الأدب العربي الحديث؟، كما وضّحنا سابقا أن الباحثين والدارسين جلّهم ذهبوا الى أن العرب لم تعرف المسرحية في عصورها الأدبية الماضية. وفي العصر الحديث نشأ فن المسرحية نتيجة للتأثر بالمسرح الاوربي فحسب، وان المسرح العربي الحديث ليس الّا فناً دخيلاً ووافداً لا يمّت بصلة الى البيئة العربية. ويذكر بعضهم ان من اسباب ظهور المسرحية العربية ان نابليون بونابرت في حملته (١٧٩٨م) على مصر انشأ مسرحا يمثل فيه الفرنسيون المسرحيات وروايات الادباء الفرنسيين المعروفين. ونحن نقول ان هذا المسرح أنشأ لأجل الجنود الفرنسيين وللترفيه عنهم، وان الممثلين كانوا فرنسيين وكانت المسرحيات باللغة الفرنسية، وكانت قصصها وأحداثها فرنسية. فنسألُ كم من المصريين حضروا هذه المسرحيات وشاهدوها؟! وكم من المصريين كانوا يعرفون ويجيدون اللغة الفرنسية آنذاك؟ وأغلبُ الظن ان هذا المسرح كان وقفا على الجهود والجنود الفرنسية من دون مشاركة أو مشاهدة من المصريين. فاذا كانت الحملة قد أسست مسرحا في مصر، فلا يعني هذا، بحال من الاحوال، - وبالضرورة- ان نهضة مصر المسرحية قد تفاعلت مع وجود مسرح فرنسي فيها[٤]. فمن المعلوم ان مارون النقاش هو اول من اسس المسرح العربي فيها، وليس ثمة علاقة بين هذا المسرح الذي انشأه عام (١٨٤٧م) - ولأنه نزح من لبنان الى مصر- وبين مسرح الحملة الفرنسية،إذ لا علاقة زمنية ولا علاقة تأثرية. ولكن النقاش فعلاً تأثر بالمسرح الغربي الحديث، عندما وصل الى ايطاليا حيث تعرّف على المسرح الحديث وشاهد بعض المسرحيات والأوبرات ، وأنه كان يعرف ويتقن الفرنسية والانكليزية ومرّ وزار ومكث في الاقطار الاوربية اثناء تجارته وشاهد المسارح الفرنجية فعلى غرارها أنشأ وألف ومثّل المسرحية[٥]. تطورت فنون المسرح واساليبه وموضوعاته عند العرب في العصر الحديث بعد الاحتكاك بالحضارة الغربية مع مطلع القرن التاسع عشر الميلادي من خلال البعثات التي اوفدها والي مصر(محمد علي) من مصر الى اوربا . ومن خلال قدوم الفرق الفنية والمسرحية الفرنسية والايطالية الى بعض الاقطار العربية مثل مصر وبلاد الشام . لذا شرعت بذور المسرح العربي في الظهور على يد (مارون النقاش) في لبنان و(أبو خليل القباني) في سوريا و(يعقوب صنوع) في مصر . حيث اسست مسارح عديدة اهمها: المسرح الكوميدي بالازبكية المؤسس عام ١٨٦٨م ودار الاوبرا عام ١٨٦٩م والتي بناها الخديوي اسماعيل، لتظهر بعد ذلك فرق مسرحية في مصر، تأتي في مقدمتها فرقة اسكندر فرح وفرقة سلامة حجازي، وفرقة جورج ابيض....[٦]. وكانت مشاركة توفيق الحكيم بكتابة النص المسرحي العربي خطوة ذات اهمية بالغة لتوطيد مسرح عربي يقوم على اساس من الفكر والفن ، وظهر بعده (محمود تيمور)[٧]. وفي الخمسينيات من القرن العشرين بزغت في ساحة المسرح العربي كوكبة كبيرة موهوبة من المسرحيين والمؤلفين والمخرجين. ثم لقي فن المسرح العربي اهتمام وزارات الثقافة والاعلام في اغلب الدول العربية ، فافتتحت مسارح عديدة ونظمت مسابقات في التأليف المسرحي وأنشأت معاهد للفنون المسرحية ، وأقيمت المهرجانات العامة والتجريبية، وتأسست الفرق الأهلية والرسمية وتنقلت بعروضها بين اقطار الوطن العربي[٨].

ومن اعلام المسرحية العربية الحديثة: احمد شوقي وتوفيق الحكيم وسليمان الصائغ وسليم بطي ويوسف العاني وخالد الشواف وموسى الشابندر ومحمود تيمور ويوسف ادريس ونعمان عاشور وعزيز اباظة وعبدالرحمن الشرقاوي وصلاح عبدالصبور وحنا حبشي ونعوم فتح الله السحار.... وغيرهم وكانت هذه المسرحيات شعرية ونثرية[٩].

نستطيع القول أن ظهور المسرحية في الأدب العربي الحديث يرجع الى عاملين هما:- وجود التراث التمثيلي العربي المتمثل في الحكواتي والمقامة وخيال الظل والقرقوز هذا اولا. و ثانيهما كان فن المسرح يشكل معلما بارزا في الحضارة الغربية القديمة والحديثة وفي الأدب الغربي ، ونتيجة احتكاك العرب بهذه الحضارة والتأثر بها نشأ المسرح وظهرت المسرحية العربية ، وأكّد بعض الباحثين أنه لولا هذا التراث التمثيلي المحلي، ما ظهر المسرح في البيئة العربية في أواخر القرن التاسع عشر وفيه كثير من المقومات والخصائص الشائعة في الفنون المحلية مثل الاحتفاء بالغناء والموسيقى والجمع بين الشعر والنثر واستخدم ضروب من الفكاهة الشائعة، واقتباس الموضوعات والقصص من الحكايات الشعبية المحلية والأدبية مثل ((ألف ليلة وليلة)) والسير الشعبية مثل(سيرة عنترة).

ومثال ذلك مسرح أبي خليل القباني أحد رواد المسرح العربي في القرن التاسع عشر، فقد بنى أغلب مسرحياته على قصص من التراث الشعبي مثل مسرحية ((عنترة)) و((الامير محمود))، ولوّن مسرحه بالصبغة الشعبية وجعل من هذا المسرح صورة أخرى من صور أداء السيرة الشعبية ، وكما كان فيه الانشاد , وهو عنصر من عناصر القصة وصار عنصراً لا يمكن الاستغناء عنه في أغلب مسرحياته[١٠].

وكانت مواضيع المسرحيات مستمدة من التاريخ العربي والاسلامي وأحداثه ورموزه, وأهمها: المسرحية اللبنانية ((المروءة والوفاء)) ١٨٧٦م لخليل اليازجي، ومسرحية ((الحارث)) ١٨٧٧م لخليل طنوس ياخوس[١١]. ومما يعزز الرأي وضوحا في الذي نذهب اليه من تأصيل للمسرح العربي ، ان نذكر نماذج من الفنون التمثيلية العربية القديمة التي تلتقي وتتوافق مع اغلب مكونات وعناصر فن المسرحية والمسارح بشكل عام ، قديما وحديثا، غربيا وعربيا، ومن هذه الفنون: الحكواتي، والمقامة، وخيال الظل، والقرقوز. كي نردّ الذين انكروا وجود نواة وجذور لفن المسرح والتمثيل في الموروث العربي الأدبي وجدوا هذا الفن يختلف عن المسرح الغربي في طبيعته وخصائصه مثل : (طه حسين وعباس محمود العقاد ومحمد مندور) وتوفيق الحكيم الذي عدل عن رأيه هذا أخيراً (١٢)، ونسي هؤلاء أن لكل امة خصائصها الثقافية الاجتماعية والفنية والتاريخية والجغرافية. فشاع عندهم الاحكام والآراء الخاطئة عن المسرح عند العرب ، وظن الكثيرون أن العرب لم يعرفوا المسرح والتمثيل بأية صورة من الصور" والحق أقول أن الثقافة العربية القديمة عرفت صوراً وفنوناً تمثيلية مختلفة عكست خصائص وسمات المجتمع العربي والحضارة العربية . وكانت نماذج تمثيلية وحكايات حوارية ذات مشاهد تشبه المسرحية في عصرنا، بل كانت نواة لها .

ثانياً/ الحكواتي:

الحكواتي : مشتق من حكى ,حكيت عنه حكاية , وهو أداء تمثيلي عربي يتضمن عناصر موضوعية و تمثيلية يؤديها (المحاكي) أمام الجمهور , وبذلك يشكل هذا الأداء ظاهرة فنيه تقترب من المسرحية الحديثة في الكلمة والحركة كون الحاكي شخص يقص عن حدث وشخصية ما بالقول والفعل فهو يقلدها كنموذج لتعزيزها أو السخرية منها (١٣).

والحكواتي :هو شخص يقوم بتقليد حركات الآخرين وأعادتها مما يقرب ان يكون تقمصا لشخصياتهم. كما يقوم بإعادة اقوال الآخرين وقص ما وقع لهم. والتقمص مصطلح شائع في الفن المسرحي ، والحكاية معناها دال على التمثيل هنا. والحكواتي قاص ماهر يجيد الحكاية ويشفع حكاياته بمحاكاة الصفات والخصائص والاصوات بالتقليد وبالتمثيل والتجسيم وهو الممثل الوحيد في هذا الفن التمثيلي القديم في التراث العربي وكان يهدف الى تحقيق المتعة والتسلية والتأثير في نفوس الحاضرين السامعين[١٤].قال الجاحظ ((ومع هذا نجد الحاكية من الناس يحكي الفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم، لا يغادر من ذلك شيئا، وكذلك تكون حكايته للخرساني، والاهوازي، والزنجي، والسندي، والاجناس، وغير ذلك . نعم تجده كأنه اطبع منهم، فاذا حاكى كلام الفأفاء، فكأنما جُمعت كلُّ طرفة في كل فأفاء في الارض في لسان واحد. وتجد يحكي الاعمى بصور ينشئها لوجهه وعينيه وأعضائه ، لا تكاد تجد من الف اعمى واحد يجمع ذلك كلّه، فكأنّه قد جمع طرف حكايات العميان في اعمى واحد...))[١٥].

ويهدف المحاكي ((الحكواتي)) الى اضحاك الآخرين ممن يعنيهم في محاكاته، وقد يكون محاكاته نقداً لاذعاً مُراً لا يقل في مرارته عن الهجاء في نظر المجتمع العربي انذاك . ان فلسفة هذا القالب التمثيلي يختلف عن فلسفة القالب الاوربي، فهي تقوم على فكرة التقليد غالبا، وتقمص الشخصيات بأسلوب التقليد ليكشف عن سماتها وكوامنها، والحكواتي يقدم أداءه بملابس عادية وفي أي مكان من دون الحاجة إلى الديكور والمكياج والمسرح (الخشبة)[١٦].

والمحاكي غالبا ما كان يُسمّى بـ(المخنث) نسبة الى الضحك والتقليد والنقد، وقيل أن مخنثاً أجاب مَنْ خوّفه بهجاء جرير، أنه إن هجاه أخرج أمَّه في الحكاية ، أي محاكات (المخنث) لأمّه بمنزلة هجاء جرير له في الانتقاص والإيلام، وان سلاح المخنث مثل مضاء سلاح جرير في (الهجاء)[١٧]. وكان المحاكي في غمار تطور الحكاية قديماً يركب ((الكُرَّج)) وخاصة في العصرين الاسلامي والأموي. والكُرَّج تماثيل خيل مسرجة من الخشب تلبسها المرأة المحاكية وتحاكي بها امتطاء الخيل فتكرّ وتفر وتثاقف وتقلّد حركات الفرسان في رقصهن ولعبهن به. والكرج من آلات الرقص ، وكان المخنث يلعب به في حكاياته ويرقص في ايام الاعراس والاعياد والولائم وفي مجالس اللهو والفراغ" اثناء سرد حكاياته ومحاكاته[١٨].

وفي العصر العباسي تطور فن (الحكواتي) اكثر فأكثر بفعل اختلال الحياة الاقتصادية حيث دفع بطائفة من الناس ان تسلك طريق الهزل والتساخف والسخرية من الوضع من جهة ، وان تكسب اسباب العيش من جهة اخرى . فكثر الزفانين والمخنثين، ومنهم (ابن المغازلي) الذي عاش في عهد المعتضد ، فكان ينتقل من مكان الى آخر يؤدي ادوار أصناف الناس وحكاياتهم ونوادرهم على الحاضرين فيضحكهم ، وكان يشفع قصصه بمحاكاة الصفات والخصائص ، وقد كان مضطرا الى الانتقال كي لا يتكرر ادواره في المكان الواحد فيورث الملل ويخسر نوالهم، وقد مثل بين يدي الخليفة المعتضد ادواراً لشخصيات مختلفة. وكانت المحاكاة في هذا العصر مصحوبة بالرقص والغناء، وكان المحاكون يتنقلون من مكان لآخر لتأدية حكاياتهم كي يضمنوا اجتماع اكبر عدد من الناس، ويحظوا بنوالهم. والنوال هدفهم الاوفر حتى انهم بحكاياتهم خرقوا قصور الخلفاء ومجالسهم وذويهم وحاشيتهم وخاصة في القرن الثالث الهجري وفي اوقات (النيروز) والاعياد والمناسبات الخاصة التي تشهدها قصور الخلفاء. (وهذا النمط الحكواتي يشبه مسرحية الشارع في عصرنا الى قدر كبير) لذلك تطور فن الحكواتي امام إلحاح الرغبات وكثرة النوال والمال، وهذا التطور عمّ الفن اداءً واصطلاحا حتى ظهرت جماعات ((السماجة)). اذ كان صاحب السماجة يحاكي حركات بعض الناس ويُمثّل اصواتهم في مظاهر مضحكة ، ويرقص ويلعب بين ايديهم ، وخاصة في حضرة الخلفاء والاكابر، وكان احيانا يلبس قناعا مضحكا أو قبيحا أو اقنعة لوجوه بعض الحيوانات ، وكان لديه اصحاب ((اصحاب السماجة)) يؤدون معه حركات تمثيلية راقصة اشبه ما تكون بعمل الجوقة في المسرح الاغريقي، ويقومون بحركات كوميدية وكانت لديهم آلات وأقنعة مختلفة مضحكة وقبيحة على الاغلب، وهذه الاقنعة القبيحة كانت سببا لتسميتهم بـ ((السماجة)) والتي تدل على القبح في اللغة[١٨]. ومن هؤلاء المحاكين السمجين الذين كانت محاكاتهم تقوم على المبالغة والسخرية والتنادر والارتجال والذم والضحك والاستفزاز: (ابن المغازلي) و(الحسين بن شعرة) و(عبادة المخنث) و(أبو الورد)وغيرهم. حتى صاروا فئة لفتت نظر (ابن النديم) فعقد لكتبهم وأخبارهم الفن الثالث من المقالة الثالثة في كتابه الفهرست. فعبادة المخنث حاكى بالتنادر في موقفه من العلويين، وحسين بن شعرة في ضحكه بـ(أحمد بن طولون)، و(أبو الورد) في سخريته بـ(الصابي)، و(ابن المغازلي) في محاكاة بين يدي المعتضد. حين سأله: عن رواية ابن المغازلي: ((انت ابن المغازلي؟ قلت: نعم يا امير المؤمنين، قال: قد بلغني عنك انك تحكي وتضحك ، وأنك تأتي بحكايات عجيبة ونوادر ظريفة. قلت: نعم يا امير المؤمنين، الحاجة تفتق الحيلة، أجمع بها الناس، وأتقرب الى قلوبهم بحكاياتها التمس برّهم ، وأتعيش بما أناله منهم....))[١٩]. هكذا استمرت مسيرة الحكواتي كمظهر فني تمثيلي حتى ادركنا القرن الرابع الهجري، وفيه ينسب كتاب الى احمد بن محمد ابي المطهر الازدي، وأسم الكتاب ((حكاية ابي القاسم البغدادي))، نشره المستشرق ادم متز بـ((هايد لبرج)) سنة ١٩٠٢ وكتب له مقدمة ، وهو اول نص مكتوب في الحكاية ويقترب من المسرحية ، ويُمثّل البداية المدونة في تراث العرب المسرحي، وهو يؤرّخ لفن المسرح العربي بالتأصيل، وفيه اغلب عناصر القصة المسرحية من الزمان والمكان والحدث والحوار والشخوص والتمثيل. نعم ، حيث ورد لفظ الحكاية في عنوان الكتاب بمعناه التمثيلي، حيث استحضر المؤلف شخصية ابي القاسم فحاكاها في تصرفاتها وحركاتها وهيئاتها وحوارها، ويشير اليها اشارة الكاتب المسرحي الحديث حين ينص على حركة من حركات احدى شخصيات مسرحيته هذا النص يشكل تعليمات ينتفع منها المخرج[٢٠].

إنّ القيمة الفنية لـ(حكاية أبي القاسم البغدادي) تتمحور في أنها تدور حول رجل من أهل بغداد ، اسمه (ابوالقاسم البغدادي)، شيخ بلحية بيضاء، يلمع وجهه حمرة يكاد يقطر منه الخمر الصرف، وله عينان كأنه ينظر بهما من زجاج اخضر تبصّان، كأنهما تدوران على زئبق، وكأنه عياراً نعاراً... طفيلياً بابلياً، أديباً عجيباً... عاشر الغامرين والنباذين، وتخلق بأخلاق المخانيث والقرادين، ودرس علم الزرافين والمشعبذين .... ومؤلف الحكاية يصل بنا الى معرفته منافقا يتستر بالدين فيهزأ بالحاضرين في مجالس احد الاكابر في (اصفهان) حتى يعقد مفاضلة بين مدينته (بغداد) وبين (اصفهان) فيفضل (بغداد) عليها حتى اذا حضرت المائدة، اكل وشرب وشبع عاد الى المفاضلة فيفضّل أصفهان على بغداد . ثم يحضر مجلس الشرب والغناء فيستمر بالنفاق بالحديث والغمز واللمز بين الحضور وهو يعابث هذا الغلام ويجمّش تلك المغنية ويهزأ من ذلك الطنبوري حتى يسكر فلم يبق من مجونه شيء يُستَر فتأخذه نومة السكارى ، حتى اذا افاق لبس الطيلسان على شاكلته الاولى يبالغ في اخلاقه وتقواه وهو يتلو آيات القرآن وخبأ خبثه ونفاقه. هذه الازدواجية في شخصية ابي القاسم التي تعتمد كوميديا لفظية مفادها المفارقة والتندر بألفاظ السخرية واشعارها بالمقدسات ، وهذه الكوميديا تدفع القارئ الى مواصلة القراءة ليرى نهاية المجون والضحك والسخرية والنُسك، وهكذا يبدأ البطل دورة جديدة من تناقض الشخصية في مجلس آخر.

فيكشف المؤلف نفاق الشخصية وأخلاقها، وتكون الشخصيات الاخرى في الحكاية ثانوية، ولا نعلم هل تولّى احد هذه الحكاية في عصرنا أو قبله ؟! وهل كانت غاية المؤلف التمثيل؟ وربّما كان قصده ان يتولى المحاكون تمثيلها[٢١] .

هذه الحكاية تعطينا صورة عن التمثيل الحكائي في العصر العباسي ، وهي اول نص مكتوب نعرفه في الحكاية، والحكاية تقترب من المسرحية الحديثة , وهي تُمثّل البداية في تراث المسرح العربي، ربّما تطورت فيما بعد كظاهرة مسرحية في الأدب العربي القديم ، الا أنّه لم تصلنا منها ما تذكر ، ذلك بفعل الحروب والكوارث وحرق الكتب ورميها في الانهار أو اندثارها بفعل الطبيعة[٢٢] .

ثالثا/ المقامـــة:

تأتي معاني المقامة في العصر الجاهلي لتدلّ على : مجلس القبيلة أو ناديها أو مكان تجمعهم ومقامات الناس مجالسهم: لأن الرجل كان يقوم في المجلس فيحض الناس على الخير ويصلح بين الناس، وكانت تعني الناس أو الجماعة الذين يجتمعون في المجلس. وفي العصر الاسلامي: كانت تعني المجلس الذي يلقي فيه شخص ما بعض القصص والأساطير والحكايات وأحاديث السهر كما يدور في مجالس الخلفاء والامراء والولاة والقادة، أي المجلس وما يُلقى فيه. والمقامة أسلوب أدبي خالص متميز بخصائص أنفرد بها فكان فنا قائما بذاته له مقوماته وصفاته التي تحدد كنهه وتلبسه لبوس الفن المستقل المحدد بشروط استقلاله عن الفنون الأخرى ، وهي ﴿قطعة أدبية فنية يقصد بها تجمع شوارد اللغة ونوادر التركيب في اسلوب مسجع انيق الوشي يعجب اكثر مما يؤثر ويلذ اكثر مما يفيد﴾ وبديع الزمان الهمداني هو أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الادباء بهذا التحديد[٢٣]. وتقوم المقامة على اركان عديدة ، وهي:

١. الراوية: مثل: عيسى بن هشام عند بديع الزمان الهمداني ، والحارث بن همام عند الحريري وابن اسحاق عند نباتة السعدي.
٢. بطل المقامة: وهو يذيع المقامة ويسرد حوادثها بين الناس متقمصا شخصيات متعددة في سبيل انتصاره. مثل: أبو الفتح الاسكندري وهو بطل مقامات بديع الزمان، والشيخ أبو مسلم البغدادي بطل مقامات أبن نباتة السعدي.
٣. الاسلوب: هو طريقة دمج الاحاسيس والمشاعر وخلطها ومزجها بالعواطف والافكار، وتشييد بناء الهيكل التعبيري لفن من الفنون الأدبية.
٤. المضمون والموضوع: وفقه أُلِّفَت المقامة وطرحت على ارض الواقع بالتمثيل والتقمص والرواية. وهذه الاركان ليست بغريبة عن اركان المسرحية وعناصرها ، وأنماط المسرحية هي الاخرى قريبة من انواع المقامات" كالمقامات الأدبية ، المقامات الفكاهية، والمقامات القصصية، ومقامات الكدية، والمقامات المدحية، وللمقامات اهدافها: الامتاع والتسلية، الاصلاح، كسب لقمة العيش، الزهد والتقوى[٢٤].

يرى بعض الباحثين أن المقامة في أصلها أدب تمثيلي، وأنها من القيام في دار الندوة أبان العصر الجاهلي. وكانت تمثيلا مباشرا متواصلا يقوم به ممثل فرد. ومن هنا امتزجت بالسرد القصصي وتطورت في العصور الاسلامية الى مواقف يؤديها الزهاد امام الخلفاء والسلاطين,وكما رأى بعضهم أن مقامات الهمذاني تحفل بالحركة التمثيلية , ومقامات الحريري كلها حكايات درامية تفيض بالحركة التمثيلية , وأشار بعضهم الى الظاهرة المسرحية في مقامات بديع الزمان ,بل وبعض الكتاب الأجانب يعد مقامات بديع الزمان نوعاً من القصص التمثيلية وأعلى مرتبة منها . ونحن نؤيد هذا الرأي ونرى انه يتوافر اغلب مقومات الدراما في المقامة ، وأهمها حضور الجمهور المتفرج ووقوف الراوية الممثل امام الحضور، وقصة تدور على ازمة تنمو وتتطور ثم تنفرج، وشخصية رئيسة ثابتة تدور حولها احداث القصة وشخصيات اخرى ، وحوار ذو طبيعة فنية يسهم في تطور الحدث والكشف عن الشخصيات.

من هنا كانت محاولة بعض كتاب المسرح العربي المعاصر إحياء المقامة وتطويرها بغية تحقيق الأصالة في المسرح العربي . من هؤلاء الفنان المغربي الطيب الصديقي الذي يرى ان المقامة مسرح اصيل لهذا قدم عام ١٩٧٣ مسرحيته الرائدة ((مقامات بديع الزمان الهمداني)) اختار فيها مجموعة من مقامات الهمداني وشكل منها عرضا مسرحيا ناجحا. وسار في النهج نفسه الفنان العراقي قاسم محمد فقدَّمَ عام ١٩٨٤ مسرحية ((طال حزني وسروري في مقامات الحريري)) جمع فيها عددا من مقامات الحريري بحيث شكلت قصة ذات وحدة موضوعية[٢٥]. ومن خلال هذا البيان التوضيحي للمقامة العربية ،

نستيقن ان هناك روابط وعناصر متشابهة تجمع بين فن المقامة وفن المسرحية ، حتى وكأنهما فن واحد إذا ما استثنينا بعض عناصر المسرحية ومتطلباتها الخاصة والحديثة. وهذا العامل يجيز لنا الدعوة الى تأصيل المسرح العربي.

رابعاً / خيال الظلّ والقرقوز:

خيال الظلّ : هو دُمى مصنوعة من الجلد المضغوط أو الورق تحرك خلف ستار من القماش، خلفه مصباح يعكس ظلال الدمى على الستار، ويحرك هذه الدمى صاحب الخيال ويلقي في الوقت ذاته حوار القصة وأغانيها. ويشاركه في ذلك ممثلون آخرون.

شاع خيال الظل في المجتمع العربي الاسلامي ، غير ان بداياته لا تزال مجهولة. ولعل اقدم اشارة الى خيال الظل تثبت أنَّه عُرفَ في العراق خلال العصر العباسي الاول. جاء في احدى المصادر القديمة ان الشاعر دعبل الخزاعي قال لرجل: والله لأهجونك. فأجابه الرجل: والله لئن فعلت لأخرجن امك في الخيال[٢٦].

بعد هذا نجد اشارات كثيرة الى خيال الظل تشير الى انتشاره في مصر في العصر الفاطمي والعصر الايوبي، ولا سيما في عهد صلاح الدين الايوبي، ونجد نصوصا فيه تعود الى القرن السابع الهجري. وأشهر من كتب تمثيليات خيال الظل أو ما يسمى بـ(البابات)، الشاعر شمس الدين محمد بن دانيال الموصلي (٦٤٦- ٧٧١هـ)، وقد وصلنا ثلاث من باباته هي: ((طيف الخيال)) و((عجيب وغريب)) و((المقيم والضائع اليتيم)) والبابات الثلاث يتوافر فيها اغلب مقومات المسرحية من قصة وشخصيات وحوار وأغان ووسائل إضحاك. فبابة ((طيف الخيال)) مثلا تدور حول أمير فاسق يدعى (وصال) يقرر ان يتوب ويلجأ الى احدى الخاطبات المحترفات لتخطب له عروسا جميلة. لكن الخاطبة تختار له عروساً ذميمة. وهو عندما يكتشف ذلك في ليلة زفافه، يثور ويتوجه الى الخاطبة ليقتلها. غير أنه يجدها قد فارقت الحياة. عند ذاك يختار الزهد ويقرر ان يحجّ ليكفّر عن ذنوبه. وعموما يغلب على بابات خيال الظل الامتاع والتسلية، على حين يضعف فيها النقد الاجتماعي وأسلوبها يجمع بين الشعر والنثر ولا يخلو من البذاءة[٢٧].

أمّا (القرقوز) فهو خيال الظلّ نفسه , إلّا أنّ تطورا طرأ عليه, إذ صارت الدمى تظهر امام المتفرجين بدلا من ظهور ظلالها على الستار, كما هو الشأن في خيال الظل, فكان انتشار القرقوز اكثر من أنتشار (خيال الظلّ) وذلك لقلة متطلباته الفنية وسهولة تنقله وقبوله التمثيل في العراء[٢٨].

ونصوص مسرح (القرقوز) نصوص ساذجة. لم يكتبها كُتّاب على صلة بالأدب. بل كتبها العاملون فيه وهم بعيدون عن الأدب. تتصف هذه النصوص بغلبة الهزل والإضحاك عليها وتصوير ما يجري في الحياة اليومية ولا سيما المشاجرات الزوجية التي تتخللها الشتائم واستخدام العصا , وثمة نصوص تحمل شيئا من النقد الاجتماعي، اذ يأتي الضرب بالعصا نوعا من النقد العملي يقوم به القرقوز نيابة عن المجتمع ضد شخصيات تعد في نظر المجتمع مخطئة مثل الزوجة التي تتجاسر وتشتكي مما لا داعي للشكوى منه كالعمل المنزلي[٢٩].

خامساً /المسرح العربي الحديث:

يعد توفيق الحكيم مؤسس المسرح العربي الحديث إذ كتب مسرحية ((أهل الكهف)). وكان طه حسين ومصطفى عبدالرزاق من اوائل مَنْ اشادوا بمسرحية الحكيم وأقروا له بفضل الريادة، وسُمي توفيق الحكيم بـ (عميد المسرح العربي) كما سُمي طه حسين (عميد الأدب العربي)، وكانت المسرحية عنده مؤلفة ومؤسسة على آفاق رفيعة منها : أفق الثقافة الفرنسية الراقية التي لا تفقد صلتها بالتراث العربي الاسلامي، وأفق الثقافة الاجتماعية والعربية الحديثة والمعاصرة فضلا على توفر عناصر ومقومات المسرحية الحديثة في مسرحياته[٣٠].

وفي العصر الحديث سعى بعض من المسرحيين العرب الى احياء شخصية الحكواتي وتطويرها لتكون محور المسرحية وإطارها العام بقصد التأصيل للمسرح العربي المعاصر وليكون المسرح عربيا شكلا ومضموناً و بعيداً عن تأثيرات المسرح الغربي. ومثلهم دأب بعض الباحثين والدارسين للأدب العربي على تأصيل فن التمثيل المسرحي من خلال وقوفهم على نماذج من القصص والمقامة والتي تتوفر فيها عناصر الفن المسرحي كالحركة التمثيلية والمحاورة واللغة والعقدة وتحليل الشخصيات، ومن هؤلاء: شوقي ضيف، وزكي مبارك، وعبدالرحمن ياغي، ومحمد حسين الاعرجي وغيرهم.

ومسرح الشارع اشتهر وانتشر في الوطن العربي، حيث تؤدّى المسرحية في الشارع مباشرة أمام الجمهور مجاناً، وهو مسرح يتنقل من مدينة الى أخرى ومن شارع الى آخر. وإذا ما رجعنا الى الموروث التمثيلي العربي، لوجدنا فنوناً قريبة جدا من مسرح الشارع، منها المقامة والحكواتي وغيرها فهذه الفنون تشترك مع مسرح الشارع في كثير من عناصرها وأدواتها وأدائها،

من مثل: الشارع، الممثل، الجمهور، الانتقال، الاقنعة والوسائل الاخرى ، المواجهة المباشرة مع الجمهور، وتجسيد طموحات وأحلام ومشاعر الجمهور في الملهاة والمأساة ، والتأثير المباشر في الجمهور ، وردود الفعل والانفعال من قبل المشاهدين، والمشاركة المقصودة أو غير المقصودة في التمثيل من قبل المشاهدين. ولَما كان مسرح (الشارع) يمثّل قفزة نوعية وتطورية في المسرح الغربي والعربي المعاصر في شكله ومضمونه وبهذا فهو يوافق الفنون التمثيلية العربية القديمة، وعليه هل يحق لنا ان نُأصّل ونؤسس للفن التمثيلي العربي المسرحي قديما؟، فنقول: إن للعرب فنوناً مسرحية قديمة وإنْ كانت بصورها البسيطة تتمثل في (المقامة) و(الحكاية) و(القرقوز) و(خيال الظلّ) وغيرها، وهي تلتقي مع مسرح (الشارع) في كثير من عناصرها وأدائها.

الخاتمة

نقول للدارسين والباحثين والمؤرخين الذين قالوا: ان العرب لم تعرف المسرحية والمسرح الا بفعل حملة نابليون على مصر ١٧٩٨م حيث انشأ نابليون اول مسرح في مصر، وأن أهداف مسرح نابليون كانت عسكرية للترفيه عن الجنود الفرنسيين ورفع معنوياتهم وتذليل صعوبات الغربة والأعمال العسكرية لهم، وكانت هذه المسرحيات تمثل من قبل الفرنسيين فنصوصها فرنسية ، ودامت حملة نابليون ثلاث سنوات ونيف، في حين دخل فن المسرح الى الأدب العربي في منتصف القرن التاسع عشر بفعل البعثات التي ارسلها محمد علي الى اوربا وفرنسا خاصة. وبفعل الاحتكاك التجاري والثقافي بالغرب. وهناك بون تاريخي بين الحملة الفرنسية وبين دخول المسرح الى الديار العربية ، إذا فالآراء التي أرجعت نشوء وتطور المسرحية والمسرح في الأدب العربي الحديث الى الحملة الفرنسية, مجانبة للصواب في جانب كبير.

اختلفت الفنون التمثيلية عند العرب عن الفنون التمثيلية عند اليونان والاغريق ولكن ماثلتها في اغلب عناصر الفن التمثيلي ، اذ كانت المباراة والمناظرات والمفاضلات الشعرية والخطابية والنقدية والفخرية والحربية والمقامية التي تجري في اسواق العرب القديمة وفي دووابن وباحات القبائل والقرى والمدن ، وفي بلاط الوزراء والأمراء والخلفاء وفي ساحات الوغى لا تخلو من الممارسات التمثيلية ولا تخرج عن أدائها ولا تفتقر الى عناصرها ,وخصوصاً التي تمارس في المناسبات الدينية والاجتماعية والسياسية ، السعيدة والحزينة.

إنّ المضامين الأدبية في التراث , وطبيعة التركيب فيه , وتركيزه على عناصر القصّ والحوار والتصوير , هذه الامور أغرت الكاتب العربي المسرحي الحديث في اللجوء الى التأليف المسرحي , وقد أشار (توفيق الحكيم)الى هذه الظاهرة عندما قال : أن طبيعة التركيب والتركيز عند العرب منذ القدم في الشعر والفكر والبلاغة .... هي جوهر الفن المسرحي .... وتجعلني دائماً أعتقد أن السليقة العربية هي سليقة مسرحية....فأنا كلما تصورت مشاهد (رسالة الغفران) للمعري , او قرأت قطعاً من حوار في (الأغاني) لأبي فرج الأصفهاني , أو في كتب الجاحظ (البيان والتبيين , الحيوان , البخلاء) , رأيت ذلك البناء المحكم للصورة والعبارة , والأصابة المباشرة للمفصل , بلا لغو ولا فضول في التلوين السريع للشخصية أوالعاطفة أو الفكاهه , أوقنتُ وشعرتُ بالجذور العميقة الخفية لهذا الميل الى الفن المسرحي (٣١).

نستطيع القول انّ العرب عرفت المسرحية قديما لكنهم لم يطلقوا عليها اسم المسرحية أو المسرح ، وكان هذا الفن موجودا عندهم بأنماط مختلفة مثل:(الكُرَّج، السماجة، المقامة، خيال الظل، الحكواتي، القرقوز) وكانت اعمال وعناصر هذه الأنماط قريبة من اعمال وأنماط المسرحية والمسرح عند اليونان والرومان قديما, وقريبة من المسرح العربي في العصر الحديث ، وبذلك نردّ الآراء التي تذهب الى ان الأدب العربي القديم كان خاليا من فن المسرحية. وحريٌ هنا ان نتذكر كيف كانت عرب القرى تجتمع في مسرح القرية لأداء الطقوس الدينية وإقامة الاحتفالات والاعياد والألعاب، وهذه الاعمال تشبه اعمال والطقوس التي كانت تقام في المسارح اليونانية والرومانية نسبيا.

الهوامش:

(١) ينظر: نظرية المسرح، القسم الأول، تقديم وتحرير: محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق ١٩٩٤، :٧.

(٢) ينظر : لسان العرب , ابن منظور , دار المعارف , القاهرة ,طبعة حديثة , د.ت : ٨٩

(٣) ينظر: الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره، تأليف د. سالم أحمد الحمداني، ود. فائق احمد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل: ٣٨٢.

(٤) ينظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ج٢، حنّا الفاخوري، منشورات ذوي القربى،ط٢ – ١٤٢٤هـ، مطبعة شريعت: ٣٠.

(٥) ينظر: محاضرات الأدب الحديث، د. فرج رزوق فرج، معهد البحوث والدراسات العربية، بغداد ١٩٨٨، قسم البحوث والدراسات اللغوية والأدبية: ٦، ٨.

(٦) ينظر: الأدب العربي الحديث,دراسة في شعره ونثره: ٣٨٩، ٣٩٠.

(٧) ينظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي: ٣١، ٣٢

(٨) ينظر: الأدب العربي الحديث, دراسة في شعره ونثره : ٤٠٤، ٤٠٥.

(٩) ينظر: المصدر نفسه : ٣٨٤- ٣٨٨.

(١٠) ينظر: نظرية المسرح: ٩٩، ١٤٠.

(١١) ينظر: الأدب العربي الحديث,دراسة في شعره ونثره: ٣٨٥.

(١٢) ينظر : معجم الصحاح , اسماعيل بن حماد الجوهري , دار المعرفة , بيروت – لبنان , ط٣ , ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م ,حقوق الطبع محفوظة لدار النشر : ٢٥١ .

(١٣) ينظر: الأدب العربي الحديث , دراسة في شعره ونثره : ٣٨٥- ٣٨٨،وينظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي:٣١- ٣٥.

(١٤) ينظر : سجن العمر , توفيق الحكيم , دار مصر للطباعة , ١٩٩٠م : ١٣٠ .

(١٥) ينظر: الأدب العربي الحديث ,دراسة في شعره ونثره: ٣٨٢.

(١٦) البيان والتبيين، ابوعثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق: عبدالسلام هارون، ط٣، مطبعة دار التأليف، مصر- ١٩٦٨م: ٩٦.

(١٧) ينظر: فن التمثيل عند العرب ، محمد حسين الاعرجي، سلسلة الكتاب للجميع ١٦، دار المدى للثقافة والنشر ٢٠٠٥، ط١-١٩٧٨: ١٩، ٢٠.

(١٨) ينظر: بلوغ الأرب في معرفة أخبار العرب, محمود شكري الآلوسي,ط١,دار الكتاب العربي ,مصر,د.ت,ج١:٣٦٨,و ينظر: الأدب العربي الحديث,دراسة في شعره ونثره: ٢٠، ٢١.

(١٩) ينظر :بلوغ الأرب في معرفة أخبار العرب:٣٦٨,وينظر:الأدب العربي الحديث,دراسة في شعره ونثره : ٢١، ٣٢، ٣٩, وينظر : معجم الصحاح :٩٠٧ .

(٢٠) ينظر: فن التمثيل عند العرب ٣٢، ٣٩, وينظر:معجم الصحاح:٥١١

(٢١) ينظر:الكامل في التاريخ ,أبو الحسن علي بن محمد بن الأثير(٦٣٠هـ) , صححه : الشيخ عبد الوهاب النجار , المطبعة المنيرية , القاهرة , ١٣٥٧ هـ , مج ٧ : ٥٥ , وينظر : الفهرست محمد بن أسحاق النديم , مطبعة الرحمانية , مصر- ١٣٤٨هـ : ٢٠١ , وينظر : فن التمثيل عند العرب: ٤٧ .

(٢٢) ينظر : حكاية ابي القاسم البغدادي , محمد بن أحمد المطهر الأزدي , نشر : أدم متز , اوفسيت مكتبة المثنى عن طبعة هايد لبرج – ١٩٠٢م :١٥ , وينظر : دمية القصر وعصرة أهل العصر , أبو الحسن الباخرزي (٤٦٧هـ), تحقيق : د.سامي مكي العاني ,مطبعة المعارف ,بغداد١٩٧١م ,مج١ :٣٧٨-٣٧٩ , وينظر: فن التمثيل عند العرب: ٤٩-٥١ .

(٢٣) ينظر : فن التمثيل عند العرب : ٤٣ -٤٩ .

(٢٤) ينظر : المصدر نفسه : ٤٩-٥٢ .

(٢٥) ينظر: المقامات أصالة وفنا وتراثا، دراسة وتحقيق عبدالامير مهدي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة خزانة التراث، ط١، بغداد، ٢٠٠١م: ٩٩- ١١٣, و ينظر: تاريخ الأدب العربي الحديث , د. هشام ياغي وأخرون , الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات – القاهرة ,ط١ , ٢٠١٠م : ٢٤٠-٢٤١ .

(٢٦) ينظر: المصدر نفسه : ٤٩، ٦٤، ٦٦، وينظر: الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره: ٣٨٣.

(٢٧) ينظر : المسرح العربي من أين والى أين , سلمان قطاية , اتحاد كتاب العرب , دمشق ١٩٧٢م : ٦٠-٦١ , وينظر الأدب العربي الحديث , دراسة في شعره ونثره : ٣٨٣ – ٣٨٤

(٢٨) ينظر : المصدر نفسه : ٣٨٣ -٣٨٤ .

(٢٩) ينظر: المصدر نفسه: ٣٨٤.

(٣٠) ينظر :المصدر نفسه : ٣٨٤ .

(٣١) ينظر : المصدر نفسه : ٤٠٥-٤٠٧ .

(٣٢) ينظر:سجن العمر:١٣٠

المصادر والمراجع:

(١) الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره، تأليف د. سالم أحمد الحمداني، ود. فائق احمد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل: ٣٨٢.

(٢) بلوغ الأرب في معرفة أخبار العرب, محمود شكري الآلوسي,ط١,دار الكتاب العربي ,مصر,د.ت,ج١:٣٦٨,و ينظر: الأدب العربي الحديث,دراسة في شعره ونثره: ٢٠، ٢١.

(٣) البيان والتبيين، ابوعثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق: عبدالسلام هارون، ط٣، مطبعة دار التأليف، مصر- ١٩٦٨م.

(٤) تاريخ الأدب العربي الحديث , د. هشام ياغي ,د. ابراهيم السعافين ,د.صلاح جرار , الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات – القاهرة ,ط١ , ٢٠١٠م .

(٥) الجامع في تاريخ الأدب العربي، ج٢، حنّا الفاخوري، منشورات ذوي القربى،ط٢ – ١٤٢٤هـ، مطبعة:شريعت, (ايران).

(٦) حكاية ابي القاسم البغدادي , محمد بن أحمد المطهر الأزدي , نشر : أدم متز , اوفسيت مكتبة المثنى عن طبعة هايد لبرج – ١٩٠٢م

(٧) دمية القصر وعصرة أهل العصر , أبو الحسن الباخرزي (٤٦٧هـ), تحقيق : د.سامي مكي العاني ,مطبعة المعارف ,بغداد١٩٧١م.

(٨) سجن العمر , توفيق الحكيم , دار مصر للطباعة ١٩٩٠م.

(٩) فن التمثيل عند العرب ، محمد حسين الاعرجي، سلسلة الكتاب للجميع ١٦، دار المدى للثقافة والنشر ٢٠٠٥، ط١-١٩٧٨.

(١٠) الفهرست محمد بن أسحاق النديم , مطبعة الرحمانية , مصر- ١٣٤٨هـ .

(١١) الكامل في التاريخ ,أبو الحسن علي بن محمد بن الأثير(٦٣٠هـ) , صححه : الشيخ عبد الوهاب النجار , المطبعة المنيرية , القاهرة , ١٣٥٧ هـ .

(١٢) لسان العرب ,ابن منظور ,دار المعارف, القاهرة , طبعة حديثة , د.ت .

(١٣) محاضرات في الأدب العربي الحديث، د. فرج رزوق فرج، ألقيت على طلبة الماجستير، قسم البحوث والدراسات العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، بغداد- ١٩٨٨.

(١٤) المسرح العربي من أين والى أين , سلمان قطاية , اتحاد كتاب العرب , دمشق ١٩٧٢م.

(١٥) معجم الصحاح , اسماعيل بن حماد الجوهري , دار المعرفة , بيروت – لبنان , ط٣ , ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م ,حقوق الطبع محفوظة لدار النشر .

(١٦) المقامات أصالة وفنا وتراثا، دراسة وتحقيق عبدالامير مهدي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة خزانة التراث، ط١، بغداد، ٢٠٠١.

نظرية المسرح، القسم الأول، تقديم وتحرير: محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق ١٩٩٤.

کورتکراوە

نوسەران وتوێژەران ومێژوو نوسەکان ئەڵێن کە عەرەب نەیان زانیوە شابۆگەری . تائەوکاتەی کە نابلیۆن هێرش کردە سەر مصر لە ساڵ ١٧٩٨ وە یەکەم شانۆگەری لەوڵاتی مصر نما یشکرا ، وە ئەو شانۆگەرییە شانۆیەکی سەربازی بوو بۆسەربازە فەرەنسیەکان وبە رزکردنەوەی ورەی ئەوان لەو ناخۆشیانەی کەتوشی بووون ، وە شان نۆگەری لە پێش فەرەنسیەکانەوە هەبووەو نمایش کراوە وە دەقەکانی فەرەنسی بووون وە داگیرکردنەکەی نابلیۆن (٣) سێ ساڵی خایاند . وە لەوکاتەوە شانۆگەری هاتە ناو ئەدەبیاتی عەرەبەوە لە ناوە ڕاستی سەدەی (١٩) نۆزدەهەم وە محمد علی کاریگەری کەورەی هەبوو بۆ ئە ورپا لەو کاتەی کە فەرەنسا هێرش دەکردو وە ئەومە سافەی کەلە نێوانیاندا بوو لەگەڵ شانۆگەری ئەدەب عەرەبی وەجیاوازی هونەری نمایش لە لای عەرەب لە هونەری بۆنانی ونەغریق بلاۆ بوەوەو پەرەی سەند وە بەرز نرخاندنی شعرو خوتبەر و نمایش وڕەخنەگرتن وشانازی جەنگی وە لە بازاڕەکانی عەرەبی کۆندا لە دیوان وخێڵ ولادێ وشارەکان وەلە ناوچەی وەزیرو بەرپسەکان وپیاوانی ئاینی وشێمەکان گرنگی زۆریانە نەدا بە ئەمرین کردنی نمایش وشێوەکانی تری لە سەرجەم بۆنەو ئاهەنگی دینی و کۆمەلایەتی و سیاسی خۆش وناخۆش ،

دەتوانیین بڵێن کە عەرەب شانۆگەری زانیوە لە کۆندا بەلاّم ناویان شانۆگەری وە ئەم هونەرە لەناو عەرەب بداهە بوو وەك (الکرج ، السماجه ، المقامه ، خیال ،الثل ، الحکواتی ، القرقوز) وەکو ناوچەکانی یۆنان پێشکەوتنی بە خۆیەوە بینسوە کە شانۆی عەربیش نزیك بوە لە شانۆی یۆنان و رۆمان وەهەموو ئەوشتانە ڕاستی نەبوون کە دەیان وت ئەدەبی عەرەبی هیچ هونەرێکی تیادا نەبووە

وە دەتوانیت ئەوە بڵیین کە دانیشتوانی لادێ کان چۆن کۆدەبونەو بۆ شا نۆگەری لەکاتی ئاهەنگی دینی وخواز بێنی وجەژنەکان ویاری کردن ئەم ئسانۆگەریانە هەر وەکو ئەوانە وایە کەلە بۆنان ورۆمان نمایش دەکرا.