المحاضرة:02 ماقبل المسرح

المسرحية جنس وافد إلى ثقافتنا المعاصرة، وقد تعثر لأسباب كثيرة، أهمها أنه جنس مركب يتوقف نجاحه على نجاح عدة عوامل وعناصر وجهود إخراجية وهندسية وتشخيصية ومادية ومكانية وزمانية وسواها، ولكن إخفاق المسرحية كان في الخبرة المسرحية، إذ ظن كل شاعر غنائي أنه قادر على أن يكون مسرحيا، لاعتقاده أن الشاعر أهم من المسرحي والشعر أهم من المسرحية وأعلى مكانة، فدلف إلى هذا الجنس شعراء غنائيون تقليديون ومنهم أحمد شوقي، فسار على طريقته مع اختلافات يسيرة في اللغة الشعرية.

إن العرب والشعوب الإسلامية عامة، عرفت أشكالا مختلفة من المسرح ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر، وهي فترة تاريخية طويلة جدا تعاقبت فيها الأحداث والدول واهتز المجتمع الإسلامي هزات عنيفة، واختلط فيها العرب مع شعوب غير عربية من فرس وروم وهنود وأحباش وأتراك، ومما لاشك فيه أن كثيرا من هذه الأمم عرفت نشاطا مسرحيا أو مارست بعض الطقوس الشبه مسرحية.

ولكن على الرغم من اختلاط العرب بهذه الأمم فقد ظلت الدراما بعيدة عن التناول والاستخدام حتى بعدما فتحت هذه البلاد وذلك لميل العرب إلى «حفظ الأشكال الموروثة، وبخاصة اللغوية و الشعرية والدينية، لأنها اقترنت بكيانهم كجنس عربي، وأخذوا يعتبرون كل مساس بها، إنما هو مساس بكيانهم ووجودهم»[i].

غير أن هذا لا يلغي وجود بعض التجليات المسرحية بأشكالها الاحتفالية مثل أسواق العرب في الجاهلية وبخاصة ما كان يحدث في سوق عكاظ من حضور بعض القبائل للفرجة والاستماع إلى شعرائهم ينشدون القصائد، وتشجيعهم ضد شعراء القبائل الأخرى، وكان النابغة الذبياني يدير ذلك العرض وينهيه بالحكم على هذا الشاعر أو ذاك.[ii]

كما يعد خروج الخليفة بدءا من عصر الرشيد للاحتفال بالنصر وبالأعياد في أعظم مظاهر الخلافة عرضا مسرحيا يتوفر فيه العرض (الممثل)، والمتفرج، وخشبته هي الشارع أو الساحة ولكنه يظل بلا نص حيث «تتقدم الموكب فرقة من المشاة تحمل الرايات، وفرقة الموسيقى والفرسان ثم يظهر بعد ذلك أرباب الدولة، ويهل الخليفة... ويتبعه رجال الدولة والحراس وهذا الموكب عرض مسرحي».[iii]

يضاف إلى هذين الشكلين شكل آخر يعد من أهم العروض الاحتفالية القريبة من المسرح، وهو احتفالية العزاء أو التعازي الشيعية الذي يعتمد على فكرة المسرح الجوال الذي يمكن أن ينصب في أي مكان تسير إليه القافلة ويبدأ الاحتفال مع بداية شهر محرم ويستمر إلى يوم عاشوراء يرتدي فيه الممثلون

فرجلتون ثياب الحِدَادْ وتكون المشاهد تراجيدية.[iv] ولكن هذه الأشكال لم تتطور إلى فن مسرحي كما حدث في أجزاء أخرى من الأرض، فسنجد ثمة إشارات واضحة إلى أن المسلمين أيام الخلافة العباسية قد عرفوا شكلا واحدا على الأقل من الأشكال المسرحية المعترف بها وهو مسرح **خيال الظل.**

وأقدم إشارة إلى هذه الحقيقة نجدها في كتاب "الديارات" للشابشتي حين يذكر الكاتب أن الشاعر دعبل الخزاعي هدد ابنا لأحد طباخي المأمون بالهجاء، فرد الابن بدوره قائلا: « والله إن فعلت لأخرجن أمك في الخيال»[v] أي أنه أنذره بأنه سيوحي إلى أحد فناني المخايلة (خيال الظل) بإظهار صورة أم دعبل بين الصور الأخرى التي كان يلعب بها أمام متفرجيه بمظهر يدعو إلى السخرية طبعا. كما يذكر الباحث المسرحي شريف خازندار أن الخليفة المتوكل كان أول من أدخل الألعاب والمسليات والموسيقى والرقص في البلاط، وأنه كان يميل إلى التهريج والأغاني الهزلية ومن ثم أصبحت قصور الخلفاء مكانا للتجمع والتبادل الثقافيين مع البلدان الأجنبية.

أما العامة من الناس فكانوا يجدون تسليتهم المحببة عند قصاص منتشرين في طرق بغداد، يقصون عليهم نوادر الأخبار وغرائبها، وكان هناك كثير من المضحكين تفننوا في طرق الهزل، وقد حفظ لنا الجاحظ بعينه الخبيرة صورة دقيقة لفن هؤلاء الحكائين أو الممثلين الذين يتخذون مادتهم من الواقع مباشرة فيقول: «إنا نجد الحاكية من الناس يحكي ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم، لا يغادر من ذلك شيئا، وكذلك تكون حكايته للخرساني والأهوازي والزنجي والسندي والأحباش وغير ذلك، حتى تجده كأنه أطبع منهم، فإذا حكى كلام "الفأفاء" فكأنما قد جمعت كل طرفة في كل فافاء في الأرض في لسان واحد، وتجده يحكي الأعمى بصور ينشئها لوجهه وعينه وأعضائه لا تكاد تجد من ألف أعمى واحدا يجمع ذلك كله، فكأنما قد جمع جميع طرق حركات العميان في أعمى واحد»[vi].

ويذكر في موضع آخر «ولقد كان أبو دبوبة الزنجي مولى آل زياد يقف بباب الكرج بحضرة المكارين فينهق، فلا يبقى حمار مريض ولا هرم جسيد ولا متعب بهير إلا نهق، وقبل ذلك تسمع نهيق الحمار على الحقيقة فلا تنبعث لذلك ولا يتحرك منها متحرك حتى كان أبو دبوبة فيحركها، وقد كان جمع جميع الصور التي تجمع نهيق الحمار فجعلها في نهيق واحد، وكذلك كان في نباح الكلاب.»[vii]، ولم تتوقف هذه العروض التمثيلية منذ أيام العباسيين، ففي مصر الفاطمية والمملوكية ظل تيار من العروض التمثيلية مستمرا، وظلت المواكب السلطانية والشعبية قائمة لتسلية الناس وإمتاعهم[viii].

لم يكن التمثيل في بلاط الحكم فقط، وإنما في الشوارع وحفلات الزواج والختان، حيث يمثل الممثلون الشعبيون مابين حواة وقرادين ومدربي حيوانات ولاعبي الأراجوز وفناني خيال الظل، ويقدم الجميع حياة تمثيلية متصلة حفرت في وجدان الشعب مجاري عميقة.

لقد ظلت هذه العروض التمثيلية المختلفة موجودة في القاهرة قرونا طويلة ينظر إليها أهل الرأي والفقهاء وبعض الخلفاء والسلاطين على أنها لهو فارغ وأحيانا محرم، وأحيانا أخرى يستمتعون بها هم أنفسهم، ظلت المواكب الرسمية قائمة وآيات الفخامة والإنفاق المهرجاني متصلة من جهة، وظل الشعب من جهته يلهو بطريقته الخاصة إما بالأراجوز أو خيال الظل ... حتى بدأ الرحالة الأوروبيون يترددون على مصر، وينظرون إلى ما يشاهدونه في الشوارع والبيوت نظرة أخرى، فيها محاولة للتعرف وللتصنيف والمقارنة بين فنون العرب وفنون بلادهم.

ولو أفردنا فن خيال الظل بالحديث لوجدنا أن العرب عرفوه أيام العباسيين وقد ظهر في القرن السابع الهجري وسواء أكان العرب هم الذين اجتلبوه إلى حاضرة العباسيين أم أنه انتقل إليهم، فلا شك في أن هذا اللون من ألوان اللهو هو أرقى ما كان يعرض على العامة والخاصة من فنون إلى جوار أنه مسرح في الشكل والمضمون معا، لا يفصله عن المسرح المعروف إلا أن التمثيل فيه كان يتم بالوساطة، عن طريق الصور يحركها اللاعبون ويتكلمون ويقفون ويرقصون ويحاورون ويتعاركون ويتصالحون نيابة عنها جميعا[ix].

والذي يستحق التقدير الخاص في أمر هذا الفن أنه أول لون من ألوان العروض يرتبط بالأدب العربي وواحد من أبرز منجزات ذلك الأدب وهو المقامة، ولابد أن مسرح خيال الظل كان قد قطع شوطا طويلا نحو النضج حين انتهى إلى يدي الفنان المطبوع والشاعر الماجن **محمد جمال الدين بن دانيال** الذي ترك العراق إلى مصر أيام سلاطين المماليك.

فبعد سقوط بغداد سنة 656هـ، وفد ابن دانيال إلى مصر مع من هاجروا إليها من الشام خوفا من التتار بكل ما يحمله من القدرة الشعرية والعقلية المتوهجة، في الوقت الذي اتجه فيه العصر المملوكي إلى الفن التشكيلي خصوصا العمارة والزخرفة، وعمت الشكوى بين الناس من تسلط المماليك والشكوى تسلم إلى النقد وإذا اجتمع الخوف والنقد نبتت الفكاهة الساخرة أو النكتة العابرة، وبهذا وجدت التورية والفكاهة سبيلها إلى الأدب العربي في عصر المماليك.[x] وفي هذا الجو قدم ابن دانيال أرقى "بابات" في تاريخ مسرح خيال الظل العربي، واستطاع أن يحقق انجازا في إخراج نص لهذا الفن.

كل هذا يشهد بأن مصر قد عرفت دراما كاملة، ذات نظرية وممارسة عملية واضحتين وذات صلات ليست أقل وضوحا من الجسم العام للدراما الذي كان معروفا آنذاك في العالم الوسيط، ولقد أقامت مسرحا حقيقيا ليس فقط بما قدمته من أمثلة تطبيقية لفن المسرح، بل بما وزعته من تقاليد مسرحية غرست فكرة المسرح في نفوس الناس وحفظتها من الضياع، إلى أن جاء الوقت الذي عرف فيه العرب المحدثون المسرح نقلا عن أوروبا.

لم يبق "خيال الظل" حكرا على المصريين وإنما انتقل إلى تركيا ومنها عاد إلى البلاد العربية مثل سوريا التي كان مقدرا لبعض فنانيها أن يحملوا إلى مصر بعضا من أثر القراقوز* في صورة فريدة، ومن جهة أخرى فقد ترك خيال الظل بعضا من الأثر في الأراجوز، وذلك حين أخذ نجم خيال الظل في الأفول[xi].

يذهب النقاد المحدثون إلى أن المسرحية لا يمكن أن يحكم عليها بمجرد القراءة، لأنها تتألف من عناصر متشابكة كالحركة والحوار والمنظر وما إلى ذلك، وهذا هو الحال مع مسرحية خيال الظل، ولهذا السبب عد شكلا مسرحيا قبل المسارح الحديثة، قام بوظيفته كمرآة يرى فيها المجتمع عيوبه ونقائصه، ولقد مر مصطلح المسرحية بتطورات في تقاليدنا الثقافية، فأطلق أولا على المسرحية اسم الرواية وكانت ثمة قرينة تشير إلى أنها رواية تمثيلية وليست سردية، كأن يضاف إليها كلمة شخصية أو تمثيلية أو سواهما، ثم استخدمت كلمة "تياترو" للدلالة على المسرحية.