

الأحد: 2023/12/10

التوقيت: 11:20 – 12:50

القاعة: 14 في الكلية

المحاضرة رقم 12: فنون النثر الجديدة

بين مكتسب والموروث – فن المسرحية أنموذجاً

تعريف فن المسرحية:

هي جنس أدبي يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، وتدور فصولها على خشبة المسرح أمام الجمهور، وهنا وجب التفريق بين المسرحية والمسرح:

المسرحية: نعني بها النص المسرحي القابل لأن يُمثَّل.

المسرح: نعني بالنص المسرحي ممثلاً على خشبته ومعرضاً على جمهوره.

تاريخ المسرح العربي:

لقد عرف العالم العربي المسرح للمرة الأولى في جمهورية مصر العربية عن طريق المصريين في عهد نابليون بونابرت، وذلك في أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، حيث كان معه في بداية الأمر رجلاً من البعثات الفرنسية وهما من كبار الموسيقيين الفرنسيين، فأرسل نابليون بونابرت رسالة إلى حكومة الديركتوار.

حيث طلب فرقة من الممثلين الذين يقومون بالتمثيل المسرحي وكان ذلك في منزل كريم بك ببولاق وأطلق على المسرح الأول في مصر مسرح الجمهورية والفنون وأول مسرحيتين أُقيمتا في ذلك المسرح هما: مسرحية الطحانين، ومسرحية زايس وفلكور أو مسرحية بونابرت في القاهرة.

بدأت الفكرة تتطور لما زار مارون النقاش الإسكندرية ورأى المسرح فيها فخطر له أن يُؤلف أول فرقة مسرحية عربية، وقد أتم ذلك الفعل لما عاد إلى بيروت، فألف فرقة مسرحية من أصدقائه ودربهم على التمثيل فقدموا أول مسرحية ممثلة هي مسرحية البخيل، ثم بدأ ذلك الفن يتغلغل في أنحاء الدول العربية وصار محط أنظار للكثيرين.

لكن هناك رأي آخر يقول به الباحث الفرنسي إيتين دريوتون في كتابه (المسرح المصري القديم) عام 1928، أن الفراعنة عرفوا فن المسرح قبل الإغريق، وأنه كان هناك فن مسرحي نشأ مستقلاً عن المسرحيات الدينية، وذلك من خلال لوحة كشف عنها في أدفو عام 1922، عليها إهداء إلى الإله حور من ممثل متجول يدعى أمحب... وتشير اللوحة إلى وجود مسرحيات وتوزيع أدوار وحدث وممثلين ثانويين، كما توصل الباحث إلى وجود كراسات خاصة بالمخرجين وأخرى خاصة بالممثلين تحتوي على كل ما يتطلبه العرض المسرحي.

وسانده في ذلك الدكتور أحمد الحوفي الذي قال إن نشأة الأدب المسرحي في مصر الفرعونية نشأة دينية وإن مصر سبقت اليونان بثلاثة آلاف عام في التمثيل كما يتضح من تمثيلية (منف في عهد الملك مينا) ومسرحية (التتويج في عهد سنوسرت الأول) ومسرحية (انتصار حورس على ست قاتل والده أوزوريس) التي يرجح أن كاتبها أمحتب الحكيم في عصر الملك زوسر.

المسرح العربي، قبل أن يعرف العرب فن المسرح الغربي الحديث:

نجد الدارسون ينقسمون إلى أقسام، منهم من استعرض بعض الظواهر في التراث العربي وعدّوها مسرحاً من نوع خاص، ومنهم من أقرّ أنّ الأدب التمثيلي لم يكن موجوداً في تراث العرب، وإنما هو فن وافد قدم مع الحملة الفرنسية على مصر عام 1798، فسمع به العرب ولم يعرفوه إلا على يد مارون النقاش في منتصف القرن التاسع عشر.

الفئة الأولى دفعت بأنّ النموذج اليوناني الأوروبي للمسرح ليس وحيداً، بل ثمة نماذج أخرى، خيال الظل، ظاهرة الحكواتي، مسرح الحلقة في المغرب، القاراقوز (الأراجوز)، مآتم عاشوراء وغيرها.

- خيال الظل:

هي عبارة عن رسوم مسطحة على قطع من الجلد أو الورق المقوى أو البلاستيك، وتتصل بها أسلاك متينة أو عصي رقيقة، ويقوم العارض بتحريك هذه الرسوم على شاشة يسלט عليها الضوء من الخلف، ويصاحب حركة هذه الرسوم أو العرائس سرد قصصي يقدمه الراوي بأصوات مختلفة بشرية أو حيوانية تحاكي طبيعة تلك الرسوم، وقد تصحبها أصوات موسيقية أحيانا كالدف والطبلة والربابة والناي، وتطورت هذه الظاهرة مع تقدم الزمن، فصارت الرسوم تظهر بالألوان المختلفة، وصارت عدة شخصيات تؤدي العمل بأداء أقرب إلى التمثيلي من ذلك السردى القديم.

برزت لأول مرة في الحضارة الصينية، والحضارة الفرعونية، ثم في العصرين المملوكي والأيوبي، وبعدها العثماني عندما شاهد السلطان سليم الأول عرضا متكاملًا لخيال الظل عندما زار مصر، حيث دُهِش السلطان لهذا العرض، واصطحب الممثل معه إلى الأستانة، ومنها انتشر هذا الفن في سائر أنحاء أوروبا.

ويعد "ابن دانيال" الذي هاجر من العراق أيام غزو المغول، وطاف ببلاد الشام واستقر في مصر، مؤسس هذا الفن، حيث قدّم ثلاثة عروض في الخيال والظل ينتقد فيها بعض الظواهر الاجتماعية والفساد، واستمرت هذه الظاهرة في الانتشار، فحمل القرن العشرون معه دُورا ثابتة لعرض خيال الظل، وكانت هنالك أيضا عروض متنقلة تجوب سائر مدن وقرى مصر.

ويمكن تصنيف ظاهرة خيال الظل على أنها مسرح متكامل، حيث تتوافر فيها عناصر الأداء ووجود الشخصيات والجمهور واستخدام الإضاءة والأزياء، وهذه هي عناصر الأداء المسرحي. ولا يمنع عدم وجود ممثلين حقيقيين أمام الجمهور من أن تكون هذه الظاهرة مسرحا، فالأصوات المؤداة بشكل درامي، وحركة الرسوم المتوائمة، وتفاعلها في ذهن المشاهد الذي يكمل الصورة بتخيل شخصيات الحكاية وكأنها ماثلة أمامه، يعطي العمل شكلا مسرحيا تاما.

- حكواتي:

هو ذلك الحكاء الجالس على مكان مرتفع وحوله جمهوره، وهذه كانت من أوائل الظواهر العربية التي يمكن أن تمثل شكلا مسرحيا، فكانت رواية الشعر في أسواقه المعروفة ثم رواية أيام العرب والأمم الأخرى، إلى حكاية قصص قصيرة تعتمد على الإضحاك والإثارة، وتكون أسطورية مكذوبة في أكثر الأحيان، ثم تطورت إلى القصص الطويلة التي تحكي عن شخصيات معروفة في التاريخ مثل الزير، سالم والمهلهل يسردها الحكواتي بأسلوب مشوق مثير، بحيث يبقى انتباه السامعين منجذبا له، وقد يرافق ذلك استخدام بعض الموسيقى البسيطة كالربابة والدف أحيانا.

اشتهرت ظاهرة الحكواتي في العصرين المملوكي والعثماني، وكانت تعتبر متنفسا للجمهور، من حالة الكبت السياسي والاجتماعي والعزلة عن العالم الآخر التي كان يعانيها، وخصوصا في عصر العثمانيين.

كان الحكواتي يجلس للناس في السوق أو المقاهي، ويغير طريقة صوته حسب الشخصية التي يحكي عنها، ويحرك جسده ويديه حسب ما تقتضيه السردية، كأنه يجسد شكلا من أشكال "المونودراما الحديثة"، وبالتالي فهو شكل من أشكال الدراما لكنها فردية، بحيث يخرج عن أسلوب الأداء، إذا توفرت الحبكة والصراع بين الشخصيات المختلفة التي يؤديها.

إن الحكواتي هو الذي يجلس وحوله مستمعون، وهو الممثل الوحيد الذي يحكي حكاية الأشخاص جميعاً في الرواية أو الملحمة التي ينشدها ويحاول أن يبذل في ملامحه لكي تتوافق مع الشخصية التي يتقمصها، وبعضهم قد شبه هذا بكوميديا الفن (مسرح ديلارتي) الإيطالي الذي راج في عصر النهضة.

وكواحد من أشكال بعث التراث ظهر "السامر الشعبي" أو السيرة الشعبية في مصر، كمحاكاة لظاهرة الحكواتي في لبنان، وهو عرض موضوع في قالب احتفالي، ويؤدي فيه ممثلون حقيقيون، ويعتمد على الارتجال غالبا.

- مسرح الحلقة المغربي:

ويسمى أيضاً مسرح البساط هو فُرجة معروفة عند المغاربة، قبل أن ينتقل إليهم المسرح بنمطه الغربي، وجاءت كلمة البساط من البسط أي السرور والفرح، وردّها بعضهم إلى البساط، وهو الفراش الذي يوضع على الأرض، ويلعب عليه الممثلون.

ويكون البساط غالباً بالليل، ويستحضر من العروض والألعاب والتشخيصات ما يدخل البهجة والسرور على المتفرجين، ويكون فيها بعض النقد الاجتماعي أو السياسي.

وتعتبر ساحة مسجد الفناء في مدينة الرباط من أشهر الساحات التي قدمت عليها الفرجة المغربية منذ تاريخ بعيد، وتشتمل عروض الحلقة على بعض الألعاب البهلوانية الشيقة والعروض التمثيلية الفكاهية، وبعض ألعاب الخفة والسحر وألعاب الحيوانات والأفاعي.

وقد استمدت الحلقة اسمها من شكلها الدائري، حيث يتجمع الجمهور ويلتقون على شكل حلقة، ويتركون مقدمي الفقرات في وسط هذه الحلقة، ولا تخلو الفقرات من اندماج تفاعلي بين الجمهور ومجموعة المشخصين، فهي ليست أداء جامداً في اتجاه واحد، ثم بعد انتهاء الفقرات يقوم المشخصون بجمع النقود التي يتبرع بها المتفرجون.

- القراقوز (الأراجوز):

سبب تسمية "القراقوز" راجع إلى عين الدمية السوداء الواسعة، وترمز إلى العين التي كانت ترى كل شيء، وهو اسم تركي، وقد يكون الاسم تحريفاً لاسم الوزير الأيوبي "قراقوش" الذي تميزت أحكامه بالغلظة والعنف والتعسف، مع ما كان يصاحبها من فكاهاة وتندر في صفوف المواطنين المصريين.

وفي فترات القهر والعزلة التي عاشها المصريون أيام المماليك، وبعد منع استعراضات الدمى الكثيرة في خيال الظل، استعوض عنها بدمية واحدة في صندوق صغير تؤدي عرضاً متكاملًا، بحيث يحركها المؤدي بأصابعه، مع ما يصاحب العرض من أصوات خاصة يقدمها المؤدي.

وقد تعددت الشخصيات في عروض الأراجوز مثل زوجته وشيخ الخفر والعمدة، إلى أن استحدثت شخصية "الملاغي"، وهو شخص عادي يقف خارج صندوق العرض، وتكون مهمته إحداث نوع من التحدي والتحفيز بين جمهور المتفرجين والأراجوز، بحيث تصبح بين الطرفين أسئلة ونقاشات وأخذ وردّ بطريقة فكاهية ممتعة يحبها الصغار.

ثم ظهر الفنان محمود شكوكو في الخمسينات ليجسد شخصية الأراجوز ويخرجها من الصندوق الضيق إلى العروض التلفزيونية والسينمائية واسعة الطيف، حتى أن شخصية شكوكو غلبت فيما بعد على فن الأراجوز بحيث انطبعت صورة شكوكو نفسه في أذهان المتفرجين على أنه هو أصل الأراجوز، ثم تطورت فكرة الأراجوز إلى مسرح العرائس، وهي مجموعة الدمى التي تُحرك بواسطة الخيوط التي يمسك بها المؤدون من سقف المسرح، ويحكي فيها محرّك الدمى قصة مستقاة من التراث أو الواقع.

كانت بداية هذا الفن في تركيا العثمانية، ثم انتقل إلى مصر ومنها إلى المغرب، ثم إلى أوروبا مروراً بإيطاليا، وتبنتها القديسة مارية، ليعاد إنتاجها باسم جديد وهو: "الماريونيتا"، التي أعيد تصديرها إلى مصر في العصر الحديث.

- ماتم عاشوراء:

هو عرض مسرحي يقدمه الشيعة في إطار مسرح يعرف بمسرح التعازي، وهو طقس احتفالي يبدي فيه الشيعة ندمهم على تخاذل أجدادهم عن نصرته الحسين رضي الله عنه في يوم مصرعه عشية عاشوراء في موقعة كربلاء، وهو قائم على فكرة الآلام والندم، آلام الحسين في مصرعه، وندم الشيعة على خذلانه وعدم نصرته، وهي سردية تعتمد على النص الذي يشارك في قراءته الجمهور، إضافة إلى استخدام الطبول والدفوف والمشية العسكرية.

وهو احتفال ممتد على مدى أيام، ومنضبط إلى أقصى درجات الانضباط، وهو إلى ذلك يتمتع بكل مقومات المسرحية القصيرة؛ فهناك حدث مخصوص وشخصيات معينة تؤدي وجمهور يشارك ويتفاعل، وهناك مكان مخصوص تدور فيه هذه الطقوس.

وذكر الدارسون أيضا المواسم الأدبية العربية في الجاهلية التي كانت تترافق مع مواسم الحج، والأسواق الأدبية مثل عكاظ ودومة الجندل ومجنة وذا المجاز، كما رؤوا في المساجلات الشعرية نوعاً من أنواع المسرح، كثيرون وقفوا إلى جانب هذا الرأي، مثل محمد كمال الدين وعلي الراعي وعلي عقلة عرسان. فيما بقيت الفئة الثانية على موقفها أنّ المسرح فن وافد من الغرب.

عوامل تأخر نشأة المسرح العربي:

كان الأدب العربي القديم مقتصرًا على الشعر الغنائي وهو الأصل لدى الإغريق القدماء، شعر كان الناس ينشدونه برفقة بعض الآلات الموسيقية وبخاصة القيثارة، أما المسرحية ففي القديم كانت شعراً تمثيلاً يضم شخصيات وحواراً وأفعالاً وتكون أمام جمهور الناس، لكن مع ذلك المسرح كفن قائماً بذاته تأخر ظهوره، وبرزت مجموعة من العوامل أسهمت في تأخر نشأته ومن أهمها:

العامل الديني:

إنّ المسرح في أصله قد نشأ عن الإغريق واليونان من أجل تلبية الحاجة الدينية عندهم؛ أي أنّ المسرح في بدايته عند كل من الإغريق واليونان قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالوثنية، وهذا أدى بشكل أو بآخر إلى تأخر ظهور هذا الفن عند العرب الذين يدينون بالتوحيد، ويرفض الإسلام أن يتبع أبناءه أي من الوثنية.

وفي العصر الجاهلي الوثنية كانت بعيدة عن الفطرة العربية وبما أنّ المسرح كان قد ارتبط بالوثنية فصار ظهوره عند العرب غاية في الصعوبة، أما بعد الإسلام فقد آمن العرب بإله واحد، بينما كانت المسرحيات الإغريقية تغص بالآلهة المتعددة وصراعاتها مع بعضها أو مع البشر.

وقد عزا "أحمد أمين" في كتابه (فجر الإسلام) غياب التفكير المسرحي عن التفكير العربي الإسلامي إلى أسباب دينية، فالدين الإسلامي يمنع التصوير وبالتالي يمنع التمثيل، وهو يمنع التجسّم ويحرّم الملامح الفنية التي يقوم بها فن المسرح.

العامل الاجتماعي:

إذ رُؤوا أنّ الحالة الاجتماعية البدوية التي عاش العرب في كنفها في الجاهلية وعصور تلت لم تتح لهم الاستقرار والتمدن، فضلاً عن طبيعة العربي وتماهي شخصيته مع القبيلة، مما لا يساعد على أن يشعر بتمايز الفرد، فالكل كتلة واحدة، وقال "زكي نجيب محمود" في هذا الصدد: (إنّ العرب لم يعرفوا الأدب المسرحي بل القصصي، لعدم التفاتهم إلى تميّز الشخصيات الفردية بعضها من بعض، والشرق كله في رأيي قد طمس الفرد طمساً، فهو جزء من القبيلة لا وزن له إلى جانبها ولا قيمة له بالقياس إليها.)، ووقف "توفيق الحكيم" إلى جانب هذا الرأي ووضّحه في مقدمة مسرحيته (الملك أوديب).

إضافة إلى ذلك إنّ المسرح يفرض وجود المرأة؛ حيث لا يمكن أن يكون الممثلون من الرجال فقط بل لا بدّ من وجود العنصر الأنثوي الذي تكتمل المسرحية به، وقد اختلف العرب عن الإغريق والرومان في هذه الناحية؛ حيث إنّ الإغريق لا مشكلة لديهم بظهور المرأة على المسرح وتأديتها للأجوار.

أمّا العربي فكان يعدّ ذلك الفعل امتهاناً للمرأة؛ حيث لا يُمكن لها أن تأخذ موقعاً بين الرجال على خشبة المسرح وتؤدي الأدوار إلى جانبهم، فأدى ذلك إلى ضعف إمكانية استقبال الفن المسرحي في المجتمع العربي.

العامل الحضاري:

يقول زكي طليمات في كتابه (فن التمثيل العربي)، إنّ العرب لم يعرفوا المسرح لأنّ الحالة الحضارية لديهم كانت مرحلة أولية لم تنتهياً لها أسباب التطور، ولم تكن بالجزيرة العربية حضارة بالمعنى الكامل، إنها البادية بروحها القبلية وسكانها دائمي الترحال.

العامل العقلي:

حيث رؤوا أنّ العلة تكمن في العقل العربي وطبيعته التي لا تقوم على التحليل كاليونان والأمم الأخرى، بل تقوم على النظر إلى الكليات، وقد غلبت هذه النظرية على المستشرقين، منهم الكاتبان "جوبينو" و"رينان"، واستخدموها في خطاب لا يخلو من العنصرية، حيث فرّقوا بين الساميين - ومنهم العرب - والآريين، أبناء الغرب.

العامل اللغوي:

وقد وجد أصحاب هذا الرأي أنّ اللغة العربية لا تسعف لغة المسرح بحيويتها وانطلاقها، وهي لغة يرونها عاشت في كنف الملوك والأمراء وليس في ظل أبناء الشعب، وقد قال المستشرق الفرنسي "جاك بيرك"، إنّ التقاليد العربية تعاني بالنسبة إلى المسرح من عدم تناسب اللغة العربية مع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية.

العامل الفني:

إنّ العرب هم أهل الشعر وأهل القافية والوزن وقد جعلوا من الوزن والقافية شرطاً لتمييز الكلام النثري عن الكلام الشعري، والمسرحية تكون عادة طويلة ولا يُمكن ضبط أبياتها من البداية إلى النهاية على الوزن والقافية نفسها، وكان الشعر العربي في أصله تعبيراً عمّا يحس به الشاعر من انفعالات وخلجات نفسية تظهر كلاماً على لسانه.

أمّا الشعر المسرحي فكان عبارة عن قصة يؤديها الممثلون؛ أي لا يكون الشعر الخاص بالمسرحية وليد انفعالات، بمعنى آخر إنّ الظروف التي عاشها المجتمع العربي لم تكن أرضاً خصبة لظهور مثل ذلك الفن.

رحلة نشأة المسرح العربي:

بدأت رحلة نشأة المسرح في الوطن العربي في منتصف القرن التاسع عشر عام 1847، عن طريق الترجمة على يد مارون النقاش وذلك حينما ذهب إلى الإسكندرية في جمهورية مصر العربي ورأى المسرح فيها، أعجب كثيراً بهذا الفن غير المعروف، إضافة إلى

ذلك عاش مغترباً في إيطاليا، واطلع على ثقافة ذلك البلد وأحوال أبنائه وأعجب بمسرحهم، بعد عودته إلى لبنان عمل على تحويل بعض الأعمال المسرحية إلى العربية وقام بتمثيلها، مثل مسرحية (البخيل) لموليير بعد أن أجرى عليها بعض التغييرات لتلائم الجمهور العربي، ومسرحية (هارون الرشيد)، ثم كتب مسرحية (الحسود السليط) ، و(أبو الحسن المغفل)، وهكذا كانت الخطوة الأولى لفن المسرحية في الأدب العربي.

ثم خطا أبو خليل القباني بالفن المسرحي خطوة إلى الأمام بتطويع الموروث الشعبي إلى المسرح، مثل (ألف ليلة وليلة)، وجعل الفصحى لغة للحوار ثم هاجر من دمشق إلى مصر حين أغلق مسرحه عام 1884، وكان تأليفه - على حد قول خليل مطران: "خليطاً من هزل وجد، وكلام وغناء، يعرف عند الإفرنج بالأوبريت؛ وأبدع ضرباً حديثاً يسميه الغربيون "باليه" واسمه عندنا "رقص السماع".

وفي عهد الخديوي إسماعيل أنشئت دار الأوبرا، وقدم يعقوب صنوع مسرحياته المترجمة أو المقتبسة أو المكتوبة باللهجة العامية لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية. بعدها جاء سليم النقاش فقام بترجمة بعض الأعمال المسرحية مثل (أندروماك - ميتزندات). وألف ثلاث مسرحيات: (ميّ)، و(عائدة)، و(الظلم دعاء).

وفي مصر أنشأ يعقوب صنوع (أبو نظارة) أول مسرح عربي في مصر عام 1870 عندما قدم نحو 30 عرضاً مسرحياً تتراوح بين المشهد الواحد والتراجيديا عن الروايات المترجمة عن الفرنسية.

عاد جورج أبيض إلى مصر عام 1910، قادماً من فرنسا بعد دراسة أصول المسرح ليقدم مسرحيات اجتماعية تم تمصيرها بجانب مسرحيات شكسبير (عطيل - تاجر البندقية) وغيرها.

ثم أسس يوسف وهبي فرقة رمسيس، وأسس الريحاني والكسار وسلامة حجازي وفاطمة رشدي وغيرهم فرقاً مسرحية قدمت أنماطاً مسرحية مختلفة منها:

المسرحية الجادة: التي تعتمد على النص الأدبي.

المسرحية الكوميديّة الانتقادية: ذات الأساس الشعبي.

الأوبريت أو المسرحية الغنائية: التي تتخذ من أحداث قصة مسرحية واهية البناء في الغالب مناسبة لغناء فردي وجماعي ورقص ومناظر أخرى مدهشة مثل المفاجآت البصرية. لقد ساهمت عدة عوامل على الظهور المسرحي في البلاد العربية أهمها، الاحتكاك الثقافي مع الغرب عبر الحملة الفرنسية إلى مصر والشام وعن طريق الاطلاع والتعليم والرحلات العلمية والسياحية.

لكن نشأة المسرح العربي واجهت ظاهرتي (الاستنابات - التأصيل)

الأولى: تعني استنابات المسرح العربي في التربة العربية من خلال التقليد والاقْتباس والترجمة والبيئة العربية (مصر، تونس، المغرب، سوريا)، كما فعل مارون النقاش مع أول نص مسرحي، وتابع كثير من المبدعين والمخرجين طريقته في الاقتباس والمحاكاة أما التأصيل: فهو تأصيل المسرح العربي وذلك بالجمع بين الأصالة والمعاصرة أي التوفيق بين قوالب المسرح الغربي والمضمون التراثي.

مما سبق يمكن أن نقول إن المسرح العربي عاش قرناً ونصف على وجه التقريب، ثم تراجع، ويمكن تقسيم حياته التي عاشها متقدماً ومنحسراً في عدّة مراحل تاريخية:

تمتد "المرحلة الأولى" منذ نشأته في لبنان وسورية ومصر حتى الحرب العالمية الأولى، ولد المسرح فيها بين 1847 و1871، جاء به مارون النقاش في لبنان، ثم تراخى الزمن عليه عشرين عاماً ليولد من جديد في دمشق، وبعد عامين في مصر.

بعد نهاية الحرب العالمية الأولى دخل المسرح العربي "المرحلة الثانية"، حيث أخذ من الأولى أقل ملامحها واكتسب لنفسه ملامح جديدة، في سورية امتد من دمشق وحمص

إلى أكبر المدن مثل حلب وحماة، وبدأ يدخل الأقطار العربية على يد الفرق المصرية التي طافت فيها.

منذ أواسط أربعينات القرن العشرين، بدأ المد المتصاعد للمرحلة الثانية يتراجع، بينما كانت البلاد العربية تحقق استقلالها وتواجه أزمات ما بعد الاستقلال من تفاوت طبقي وظلم اجتماعي وجهل وفقير، دخل المسرح العربي "المرحلة الثالثة"، واجداً نفسه أمام مهمة تجديد المجتمع المستقل وحمائته ومساهمات في التغيير أثناء الثورات العربية المنادية بالاشتراكية، ثم جاءت هزيمة حزيران 1967، وعاش المسرح هذه المرحلة إلى منتصف الثمانينات، حيث انتهى إلى هبوط يائس وسريع.

"ما بعد المرحلة الثالثة"، حيث لا يوجد مراحل أخرى عاشها المسرح، إذ بدأ الانحسار أوائل الثمانينات، وانعكس ذلك مباشرةً على المهرجانات مثل مهرجان دمشق للفنون المسرحية، لقد انتهت الطموحات كلها إلى الفشل، تضاءلت، وفقد المسرح دعوته إلى التغيير لأنّ العرب أنفسهم لم يعودوا قادرين أو راغبين بالتغيير.

بناء على ما تقدم نقول إن المسرح في لبنان ظل يسير على طريقة الترجمة والاقتباس والتقليد، وعلى طريق التوجيه نحو المثل القويمة والبطولات الرفيعة، وتعميق الشعور الديني.

ومع انتهاء الحرب العالمية الأولى، اتخذ التوجه الأدبي المسرحي طريقاً جديداً نحو الواقعية الاجتماعية، ووضع ميخائيل نعيمة مسرحية (الآباء والبنون)، وفي سنة 1935 ظهر سعيد عقل بمسرحيته الشعرية (بنت يفتاح) ودرج فيها على أسلوب قدامى اليونان وعلى أسلوب الفرنسيين الكلاسيكي.

وهكذا سار المسرح العربي من طور التعريب والاقتباس والتقليد، إلى طور المحاولات، إلى طور الواقعية الاجتماعية، إلى طور الاتجاه الكلاسيكي.

أما المسرح الحالي فهو ابن الظروف الحالية، قد ينتصر مرة، لكنه ينهزم مرات.

عناصر فن المسرحية في الأدب العربي:

تتألف المسرحية من خمسة عناصر وهي:

- اللغة:

وهي اللغة التي يتشكل بها العمل الدرامي للمسرحية والتي يعبر بها الإنسان عن عواطفه ورغباته، وتخضع هذه اللغة إلى تحولات عديدة حتى تصل إلى مرحلتها النهائية، حيث تتشكل في مخيلة المؤلف فيحولها إلى عنصر مكتوب وفق الضوابط الفنية المسرحية، لتتحول أخيرا إلى حوار منطوق ينبض بالحياة على خشبة المسرح.

- الحوار:

وهو جملة ما تنطقه شخصيات المسرحية على خشبة المسرح، فالحوار هو عمدة العناصر الأدبية في النص المسرحي المكتوب، كما يعد إتقان تجويده في العرض أهم أسس نجاح العمل الفني المسرحي ككل.

- الشخصيات:

وهي النماذج البشرية التي يرسمها المؤلف المسرحي بقلمه أو خياله في النص المسرحي، وتنقسم هذه الشخصيات إلى رئيسية وثنائية يوظفها المؤلف وفق رؤيته الدرامية للنص المسرحي.

- الحكمة:

وهي الترتيب الخاص للأحداث وفق تنظيم معين وتوزيع محكم للفضاء، وتحديد دقيق للشخصيات وما تنطق به من حوار، بحيث تتحدد معالمها بفضل تلك الحكمة، ويتحقق هدف المؤلف من تأليف المسرحية، وهو إثارة الانفعالات والأفكار.

- العناصر الفنية:

وهي تلك الملحقات الفنية - غير البشرية - التي تضيف على المسرحية لونا وجمالا يجذب الجمهور ويأسره ، وتشمل هذه الملحقات: الديكورات المجسدة، والرسومات، والأضواء والمؤثرات الصوتية، والأزياء والموسيقى.

وظائف المسرح:

ويشير الكاتب الأديب والناقد المسرحي "أحمد شمس الدين الحجاجي" في كتابه الجديد (مدخل إلى المسرح العربي) إلى أن وظائف الأدب هي نفسها وظائف المسرح، وهي:

وظيفة التسلية

وظيفة حفظ التراث

وظيفة تعليمية

وظيفة أخلاقية

وظيفة اجتماعية

وظيفة التسلية هنا شديدة الأهمية، لأنها البوابة لباقي الوظائف، وهي لا تتحقق إلا بتجويد الفن ذاته حتى يمكن كسب القارئ أو المشاهد ليتقبل العمل الفني أو الأدبي.

المعايير التي يجب أن تتوفر في فن المسرح:

تعد العناصر الأربعة التالية مجموعة الشروط أو الضوابط أو المعايير التي توافق عليها المنظر الغربي والعربي، بحيث إذا وجدت في شكل فرجوي أو ظاهرة، يمكن أن يقال عنها إنها مسرح:

- المكان: سواء كان خشبة مسرح أو مساحة في سوق أو منصة في زقاق (حارة).

- المؤدي.

- الجمهور.

- النص أو القصة أو الحدث.

أشهر كتاب المسرح العربي:

برز مجموعة من الكتاب في ساحة المسرح العربي من بينهم:

مارون النقاش: عاش ما بين عامي (1817م - 1855م) استطاع أن يكون صاحب أول عمل مسرحي وانطلقت المسرحيات العربية من بعد عمله.

سعد الله ونوس: عاش ما بين عامي (1947م - 1997م)، وهو واحد من أشهر رواد المسرح في سوريا، وقد استطاع أن يكون من أهم الكتاب المسرحيين بسبب القضايا التي عالجها وقد نشأ في بيئة اجتماعية ساعدته على النبوغ.

وبرز المسرح الغنائي على يد سلامة حجازي بعد أن أصبح الغناء أكثر تعبيراً عن المعاني والمواقف المسرحية، فقد ربط بين الغناء وتمثيل الأدوار.

ثم ظهر سيد درويش الذي أضاف للمسرح الغنائي اللغة الموسيقية والغنائية الدرامية والتعبير الموسيقي وقدم مسرحيات رائعة مثل (العشرة الطيبة - الباروكة).

وظهرت أسماء أخرى في الكتابة المسرحية مثل:

بديع خيري

أبو السعود الأبياري

يونس القاضي

وممثلين كبار مثل:

يوسف وهبي

الريحاني

الكسار

روز اليوسف

فاطمة رشدي.

والمخرج عزيز عيد.

وازدهر المسرح المصري والعربي بظهور أسماء أخرى من الكتاب أمثال:

ألفريد فرج في مسرحيته "الزير سالم"، التي تتحدث عن سيرة المهلهل سيد ربيعة،
الشاعر والفارس المعروف قبل الإسلام، كنموذج للمسرحيات التي تتحدث عن سيرة شعبية.

يوسف إدريس

سعد الدين وهبة

صلاح عبد الصبور في مسرحية "ليلي والمجنون"

محمد الماغوط

علي الراعي

معين بسيسو

ومن قبلهم توفيق الحكيم، وأحمد شوقي، وعزيز أباظة، وأحمد علي باكثير، فقدم
الحكيم مسرحيات (أهل الكهف - شهر زاد - سليمان الحكيم - بجماليون - الملك أوديب)
وترجم عدد كبير من نصوص الحكيم المسرحية والروائية إلى كثير من اللغات الأجنبية،
ومثّلت في مسارح باريس وبوخارست، ومسرحية "السلطان الحائر" تتحدث فيها عن الصراع
بين السيف والقانون، وهي المشكلة التي يواجهها الحاكم أو السلطة، ومسرحية "أهل الكهف"
تعتمد على فكرة الصراع بين الإنسان والزمن، وهل يستسلم الإنسان أم يقاوم؟

وكتب شوقي مسرحيات شعرية مثل (البخيلة - علي بك الكبير - مصرع كليوباترا - مجنون ليلى - عنتره) وغيرها.

كان تطور المسرح العربي في بداية القرن العشرين سبباً في أن يتحول الفن إلى ظاهرة اجتماعية وحاجة روحية ضرورية للحياة الثقافية، مما طرح مسألة الأصالة والاعتدال والرجوع إلى الذات وكلها قضايا ضاغطة على المبدع العربي.

وفي تونس تألفت في عام 1912، جماعة الشهامة العربية وقبلها عام 1911، كانت جماعة الآداب العربية وفي المغرب تكونت في العشرينات (جوقة التمثيل الفاس) وفي عام 1927، تكونت (جمعية العاصمة الرباطية)، وفي عدد من البلدان العربية ظهرت فرق المسرح الوطني كما تشكلت في بعض البلدان فرق مسرحية أهلية وأسست معاهد لتدريس فن المسرح.

وخلال الستينات والسبعينات من القرن العشرين حدثت تطورات مهمة في الحركة المسرحية العربية وبلغ النشاط المسرحي ذروته من الناحيتين الثقافية والعملية وعمل كتاب المسرح على تطوير كتاباتهم شكلاً ومضموناً بابتكار أساليب جديدة في التأليف، منها توظيف الموروث الأدبي والفن العربي في العمل المسرحي، وظهرت بعد ذلك عدد من الصور المسرحية مثل:

- مسرح الشوك في سوريا.
- مسرح الناس في المغرب.
- المسرح الفردي (المونودراما).
- المسرح الملحمي.
- المسرح الفقير.
- مسرح السامر.

خصائص المسرح العربي:

برزت مجموعة من الخصائص للمسرح العربي من أهمها:

- وجود موضوع أو قصة، إنّ المسرحية في أصلها تُعالج قضية من القضايا، وهو الخامة الأولى لنجاح المسرحية.
- وجود شخصيات تمثل القصة، إنّ أيّ قصة تحتاج إلى شخص متعددة من أجل أدائها بطريقة جيدة وإيصال الفكرة لعقل المشاهد بشكل واضح.
- وجود الصراع، إنّ العمل المسرحي لا بدّ أن يقوم على فكرة الصراع ما بين قوتين الخير والشر الفضيلة والرييلة.
- وجود الحوار، بما أنّ المسرحية تقوم على قصة ولا بدّ من وجود شخصيات تمثل القصة فإنّه في نهاية الأمر لا بدّ من الحوار الذي يخلق الجو ما بين الشخصيات.

محاوّر المسرح العربي:

وقف المسرح العربي مع مجموعة من المحاوّر والقضايا من أهمها:

- المحوّر الاجتماعي:
كان المسرح العربي في فترة من الفترات بمثابة المرآة العاكسة للقضايا الاجتماعية التي يعاني منها الإنسان في المجتمع العربي.
- المحوّر الأخلاقي:
اعتقد روّاد المسرح في تلك الآونة أنّ للمسرح دورًا مهمًا في رفع السوية الأخلاقية للمجتمع، خاصّة عنده تعرضه لفكرة الأخلاقيات.
- المحوّر السياسي:
عالج المسرح العربي بعض القضايا السياسية وكان له أثر واضح فيها، وقد تبين ذلك عند صراع الخديوي وصنوع لما استاء الخديوي من مسرحية الوطن والحرية.

- المحور الوطني:

لما اندلعت ثورة مصر عام 1919م وفر المسرح غطاء عاطفياً عظيماً للثورة وتعاطف مع الثوار وشجعهم على الحركات الثورية ضد المستعمر.