# مراحل المسرح العربي

المرحلة الأولى : من أهم خصائصها نجد

1- اتساع النشاط المسرحي .

في هذه المرحلة كان النشاط المسرحي في مصر قد اتخذ مدى واسعاً جعل الفرق المسرحية تتوالد بسرعة عجيبة وتنتشر في أرجاء مصر ً. وكانت الصحافة تلاحق هذه الفرق بأخبارها وبالترويج لها . وقد انفردت مصر في هذه المرحلة بالمسرح أو تكاد . ومع أنها لم تكن الرائد الأول فيه فقد صارت موئلاً للمسرح العربي و ملاذ المفكرين العرب وحاضنةَ النهضة . ولأن المسرح ابن النهضة وراعيها فقد كان طبيعياً أن تنفرد به مصر وأن تمنحه صفاته الأولى وأن تكون المصدِّرةَ الأولى له في المرحلة الثانية وخالقته في عدد من الأقطار العربية ومؤثرةً في مكان ولادته في سورية ولبنان .

2- : نقل المسرح الأوروبي .

ونحب أن نلفت النظر إلى أننا استخدمنا كلمة ( نقل ) ولم نستخدم كلمة ( تقليد ) .

ففي هذه المرحلة كان المسرح نقلاً للشكل الأوروبي للمسرح . وثمة تفريق دقيق بين هذا النقل في فترة الريادة وبينه في هذه المرحلة . فقد نقل الرواد شكل المسرح الظاهري من تقسيم للفصول وإجراءٍ للحكاية عن طريق الحوار دون معرفة كثيرة بطريقة بناء النص والعرض . ولم يكن المسرحيون في الفترة التالية التي سميناها المرحلة الأولى أحسن حالاً بكثير ممن سبقهم . وقد عرفوا أن المسرح الأجنبي هو المنهل والمصدر . فنقلوا عديداً من النصوص لكنهم حاولوا تقليدها بطريقة مدهشة.

لكن أخذهم لها هو العجيب المدهش . فهو تقليد أساسه الابتكار . لأنهم لا يتقيدون بالنص الأصلي ولا يهمهم أن يتقيدوا به . فكانوا يمصِّرون الحكاية أو يشوِّمونها إن كان المسرحيون من أهل الشام .ولعل ( معرفتهم القليلة بفن المسرح )و( إتقانهم المحدود لأصول هذا الفن ) هما اللذان أباحا لهم هذا التصرف الحر الإبداعي خاصة وأن النقد لم يكن قادراً على محاسبتهم حسب أصول المسرح .

3-_: الاهتمام بنص العرض لا بالنص الأدبي .

فالمسرحيون لم يكونوا يحسبون حساب ( الأدب المسرحي ) بل كانوا يسعون وراء ( نص العرض ) . وهذا يؤكد لنا أن المسرح ( حاجة ) يلبيها العاملون فيه . فالعرب الذين يفتخرون بالأدب ويعتز أبناؤها بالأدباء ، لم يكن المسرح عندهم قد تحول إلى نزعة أدبية بل كان نزعة فنية اجتماعية جماهيرية. والحالة الوحيدة

التي نجدها في كتابة النص الأدبي هي حالة الشيخ عبد الهادي الوفائي الحمصي الذي أخذ يكتب للمسرح منذ عام 1870 . فقد حاول أن يجعل من فن المسرح ( أدباً ) رغم ضعف وسائله الفنية . ولعل انتقاله من ميدان الشعر إلى ميدان المسرح هو الذي ولَّد عنده هذه النزعة . لكن الشيخ محمد خالد الشلبي الذي جاء بعده في نهاية القرن التاسع عشر وأول العشرين وكان شاعراً أيضاً ، لم يهتم بنزعة الأدب في المسرح فسار على غرار المسرحيين في مصر رغم بعد الشقة بينه وبينهم ورغم أنه لم يكن يعرف عنهم إلا القليل . فنزع إلى كتابة ( نص العرض ) وحشاه بالألفاظ العامية وبما يجري مجرى النكتة والأملوحة في بلده وفي بلاد الشام .

4- : التوجه السياسي .

إن الاتجاه الأبرز والأهم في المسرح وفي عصر النهضة وفي إدخال الجمهور في لعبة المسرح وإقناعه بها ، هو الوقوف في وجه المحتل العثماني وطغيان الحكام الذين نصَّبَهم في مراكز السلطة أو أصدر الفرامانات بتثبيتهم . ولم يكن الوعظ والإرشاد والتوجه الأخلاقي إلا تأكيداً لهذه الغاية ووصولاً إليها. والشاهد النفيس التالي يؤكد هذه الغاية الأساسية للمسرح في تلك المرحلة ووسيلته إليها معاً .( من أحسن ما تصبو إليه نفوس الأدباء في هذه الديار مشاهدة التمثيل المتقن والروايات العصرية المفيدة . ومن أحسن الروايات الجديدة رواية " الشعب والقيصر " التي نالت خير استحسان لأنها تمثل قوة الشعب ورضوخ السلطة الحاكمة لمطالبه . ولما كانت هذه الرواية تحتاج إلى إبداع في التمثيل وإتقان في المناظر ، لم ير مجتمع التمثيل العصري الذي اشتهر أفراده بالبراعة والإبداع تمثيلاً وتلحيناً بدأ من تشخيصها حتى لا يحرم الأفاضل من مشاهدة الاستبداد راضخاً لأحكام صوت الشعب )"[1]" . جريدة الوطن 23 نوفمبر 1905.

**المرحلة الثانية:**

مع نهاية الحرب العالمية الأولى حدث انعطاف كبير في حياة الأمة العربية وضعها فوق نار تغلي لتتفجر عن مرحلة جديدة من الحياة ، وعن مرحلة جديدة في المسرح يأخذ من المرحلة الأولى أقل ملامحها ويكتسب لنفسه ملامح جديدة تجعله متمايزاً عن المرحلة السابقة تمايزاً شديداً .

بدأ المسرح يدخل الأقطار العربية التي لم تكن قد عرفت المسرح من قبل أو عرفته على نطاق ضيق متفرق . وكان الفضل في ذلك لعدد من الفرق المسرحية المصرية التي طافت في كثير من أرجاء الأقطار العربية وألقت فيها بذرة المسرح .

وفي هذه الفترة الممتدة بين بداية ثلاثينات القرن العشرين وبين منتصفه - وهي لا تزيد عن ثلاثين عاماً - تشكلت الموجة الثانية في المسرح العربي . وكانت لها خصائصها المتشابهة في كل أقطار العربية رغم كل

[1] - ( المسرح المصري ) الجزء الرابع ص 235 .

تنوعاتها .

أولسمات هذه المرحلة هو التوجه السياسي النضالي ضد المستعمر . مثلها في ذلك مثل الرواد الأوائل ومن تلاهم في المرحلة الأولى . لكن العدو هنا تغير . فهو الأجنبي الغربي بعد أن كان الأجنبي التركي . وكما لاحق السيدُ التركيُّ المسرحَ بالمنع والرقابة وتشريدِ أصحابه في مصر وسورية ، قام السيد الغربي بملاحقة المسرح لكن في كل الأقطار العربية هذه المرة . ( وقد أحس الاستعمار بخطر هذا التوسع المسرحي ، فأصدر المقيم الفرنسي في عام 1934 قراراً بتكوين لجنة رقابة للإشراف على التمثيل لأنه كان يرى في كل حفلة تمثيلية تجمعاً خطيراً على وجوده .وكثيراً ما كان الرقيب يلفق الأعذار لمنع رواية أو إقامة حفلة . ثم اغتنم المستعمر ثورة الأحزاب في يناير 1944 للمطالبة بالتحرر والاستقلال ، فأجهز على المسرح والصحافة )"[2]" . ( ومنذ ذلك الحين - عام 1937 - فرضت الرقابة لأول مرة على المسرح وأصبحت سيفاً على رؤوس الكتاب والمخرجين والفرق المسرحية . ثم تطورت هذه الرقابة للحد من نشاط المسرح والتأليف بأشكاله المختلفة لتصل إلى الصحف والمجلات التي تزايد ظهورها في ذلك الوقت )"[3]" .

ومن مثل هاتين الفقرتين نجد الكثير في الكتب التي أرخت للمسرح في الأقطار العربية في هذه المرحلة .

لكن هذا الدور السياسي لم يقف عند الموضوعات السياسية المباشرة فقط . بل اتخذ سمة أعم وأشمل هي التي تشكل دوره الأساسي في هذه المرحلة وهي مناقشة الأوضاع الاجتماعية والمشاكل الهامة التي نجمت عن التغيرات التي أصابت المجتمعات العربية . ونحن نذكر مثل هذا الدور الكبير للمسرح المصري مثلاً على يد أعلامه وهو يدور حول صراعات اجتماعية ويدعو إلى مزيد من الحرية والعيش الكريم للمواطن المسحوق .

ثاني سمات هذه المرحلة أنه - باستثناء مصر -كان في جميع الأقطار العربية في أيدي ( الهواة ) كما كان يطلق عليهم في سورية في تلك المرحلة . وكلمة ( الهواة ) هنا لا تعني المبتدئين في العمل المسرحي بل تعني الذين لا يبغون من ورائه ربحاً والذين يقومون به للغاية التي سلف ذكرها . وهؤلاء كانوا يعتبرون المسرح وجهاً حضارياً وموقفاً فكرياً ونضالاً وطنياً . ففي المغرب يُعتبر مسرحُ الهواة التاريخَ الحقيقي للمسرح المغربي . وقد امتد ( ليشمل المغرب كله . وتتوزع فرقه على جميع المدن محققاً بذلك لا مركزية مضادة لمركزية المسرح الاحترافي . ولقد ساهم مسرح الهواة ، رغم قلة إمكانياته ، في استنقاذ ذوق الجمهور من براثن المجانية والابتذالية . وزرع قيماً ذوقية جديدة وجادة )"[4]" .

---

[2] - ( المسرح المغربي ) ص 24 - 25 .

[3] - ( سبعون عاماً من المسرح في اليمن ) تأليف سعيد عولقي - إصدار وزارة الثقافة والسياحة في جمهورية اليمن الديموقراطية - عام 1983 - ص 40 .

[4] - ( المسرح المغربي ) ص 15 .

ثالث سمات هذه المرحلة ظهور ( المسرح التجاري ) الذي ظل المسرح العربي يئن منه حتى الآن .

والمسرح التجاري كان لا بد له أن يظهر وأن يكبر ويتسع ويستهلك قوى المثقفين المسرحيين في محاربته دون أن يستطيعوا . ويعود ذلك إلى أن النظام الرأسمالي بطبيعة تكوينه وقيامه على الاستغلال وامتصاص الأرباح يُفرز نوعاً خطيراً من النتاج الفني هو ( فن الملاهي ) . والمسرح التجاري من هذا النوع . ومثل هذا المسرح لم يكن موجوداً في المرحلة الأولى ،من هذا النوع الفني الرخيص ينبت المسرح التجاري محمياً بالقوانين متاحاً له أن يجتذب إليه جمهور المتعة بوسائل الابتذال التي تكون دغدغةُ الجنس إحداها . ويطلق عليه أحياناً اسم ( المسرح الاحترافي ) الذي كان نقيضاً لمسرح الهواة الذين كانوا يساهمون في بناء الحياة الجديدة الواعية في أرجاء الوطن العربي . وكما يكون الصراع بين الظالم والمظلوم والمستغِل والمستغَل في ظل النظام الرأسمالي ، كان الصراع والخصومة بين المسرح التجاري وبين المسرح الراقي أو مسرح الهواة في هذه المرحلة . ( ولقد ساهم مسرح الهواة ، رغم قلة إمكانياته ، في استنقاذ ذوق الجمهور من براثن المجانية والابتذالية ، وزرع قيماً ذوقية جديدة وجادة للحقن التخديرية التي حقن بها سماسرة المسرح هذا الذوق . وككل الحقن الفاعلة ، كان من الطبيعي أن تكون هذه الحقنة المضادة واخزة مثيرة منبهة )"[5]" .

رابع سمات هذه المرحلة أن المسرحيين كانوا يستميتون في تقليد المسرح الأجنبي ويفتخرون باستماتتهم هذه ويعتبرون إتقان التقليد- وهو غير النقل - مقياساً لرقي المسرح .

أما في هذه المرحلة فقد تغير الحال تغيراً جذرياً . وصار هم المسرحيين أن يتقنوا تقليد المسرح الأجنبي . وفي هذه المحاولة للإتقان طرافة ومفارقة .

والإتقان في الدرجة الثانية كان في تقديم المسرحيات الأجنبية دون تحوير إلا في الحدود الضيقة على عكس ما كان يجري في المرحلة الأولى . فبمقدار ما أباح مسرحيو المرحلة الأولى لأنفسهم من حريةٍ في التحوير والتعديل والتمصير والتشويم ، حرَّم المسرحيون على أنفسهم هذه الحرية التي اعتبروها ضلالاً بغية إظهار أنهم متقِنون لأصول المسرح الأجنبي .

---

[5] - ( المسرح المغربي ) ص 15 - 16 .