المحاضرة الثالثة عشر: جدلية التثاقف والتأصيل: قراءة استقصائية في مصادر وتجليات الأثر الغربي في المسرح العربي

الأول: الإطار النظري والإشكالية التاريخية للنشأة

1.1 مدخل ابستمولوجي: صدمة الحداثة وسؤال الهوية

إن البحث في مصادر تأثر المسرح العربي بالمسرح الغربي لا يقتصر على كونه بحثاً في تاريخ الأدب المقارن، بل هو حفر عميق في البنية الثقافية والاجتماعية للمجتمعات العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين. تشير التحليلات الثقافية المعمقة إلى أن المسرح - كبنية معمارية وكقالب درامي أرسطي - لم يكن نتاجاً لتطور داخلي في الأشكال الفرجوية العربية (مثل خيال الظل، القراقوز، الحكواتي، والمقامات)، بل جاء وافداً عبر "صدمة الاحتكاك" مع الغرب.``

هذه "القطيعة المعرفية" بين الأشكال التراثية والشكل المسرحي المستورد خلقت حالة من التوتر الدائم، أو ما يمكن تسميته بـ "القلق الهوياتي" الذي وسم المسرح العربي منذ لحظة ميلاده. فالمسرح الغربي يحمل في طياته فلسفة ورؤية للعالم (Weltanschauung) تختلف جذرياً عن الرؤية العربية التقليدية؛ فهو يقوم على الصراع (Conflict) ، والحوار الديالكتيكي، وتجسيد البشر، وهي مفاهيم كانت تحتاج إلى تمهيد اجتماعي وديني لقبولها في البيئة العربية.``

1.2 الحملة الفرنسية (1798-1801): المشاهدة الأولى والدهشة

رغم قصر مدة الحملة الفرنسية على مصر، إلا أنها مثلت اللحظة الأولى للمواجهة البصرية مع "الظاهرة المسرحية". أنشأ الفرنسيون "مسرح الجمهورية والفنون" للمرة الأولى، وكان مخصصاً لترفيه الجنود. ورغم أن الجبرتي (المؤرخ المصري المعاصر للحملة) لم يسهب في وصف

العروض، إلا أن وصفه لدهشة المصريين من هذه "الألاعيب" والتشخيص يشير إلى الغرابة المطلقة لهذا الفن.``

يمكن تحليل هذا الأثر الأولي بأنه لم يكن أثراً "نصياً" أو "فنياً" مباشراً (إذ لم يقم المصريون بتقليده فوراً)، بل كان أثراً "تأسيسياً في الوعي"؛ حيث زرع فكرة أن هناك شكلاً من أشكال الاجتماع البشري يقوم على المحاكاة والفرجة المنظمة، يختلف عن حلقات الذكر أو الأسواق. كانت هذه "بذرة الاحتمال" التي ستنتظر نصف قرن لتنمو.

الثاني: الرافد الإيطالي والفرنسي في بلاد الشام.. الريادة والتجريب

2.1مارون النقاش: استلهام الأوبرا والكوميديا الإيطالية

يُعد مارون النقاش (1817-1855) المؤسس الفعلي، وقد جاء تأثره بالغرب عبر القنوات التجارية والثقافية المباشرة. رحلته إلى إيطاليا عام 1846 لم تكن مجرد رحلة عمل، بل كانت رحلة انغماس في الثقافة الإيطالية.

آليات النقل والتحويل عند النقاش

عندما قدم النقاش مسرحية "البخيل" (1847)، لم يقم بترجمة مسرحية موليير (L'Avare) فحسب، بل قام بعملية معقدة من "التبيئة .(Localization) "يوضح الجدول التالي الفروقات الجوهرية التي تكشف عن وعي النقاش بطبيعة المتلقي العربي مقارنة بالأصل الغربي:

دلالة التحول	النسخة العربية (مارون النقاش)	الأصل الغربي (موليير/الأوبرا الإيطالية)	عنصر المقارنة
إدراك النقاش أن "الطرب" هو المدخل الوحيد لجذب الجمهور العربي للدراما.``	نص ممزوج بالألحان والمقامات الموسيقية الشرقية.	نص نثري أو شعري محكم يعتمد على الحوار المتصاعد.	**البنية الدرامية**
تبسيط الصراع ليكون أخلاقياً وواضحاً ومقبولاً اجتماعياً.	شخصيات نمطية (Flat Characters) أقرب إلى التراث الشعبي.	شخصيات سيكولوجية معقدة تعكس المجتمع الفرنسي في القرن 17.	**طبيعة الشخصيات**
محاولة لإضفاء الشرعية الأدبية على الفن الجديد عبر ربطه بالبلاغة العربية.	لغة عربية فصحى ممزوجة أحياناً بلهجة محلية، مع استخدام السجع.	لغة فرنسية كلاسيكية ذات دلالات اجتماعية طبقية.	**اللغة**

عنصر المقارنة	الأصل الغربي (موليير/الأوبرا الإيطالية)	النسخة العربية (مارون النقاش)	دلالة التحول
النهاية	نهاية مفتوحة أو ساخرة بمرارة.	نهاية وعظية أخلاقية مباشرة.	توظيف المسرح كأداة للتهذيب الاجتماعي (ديداكتيك) لتجنب نقد المؤسسة الدينية.

تظهر التحليلات أن النقاش تأثر بشكل خاص بـ "الأوبرا بوفا (Opera Buffa) " الإيطالية، وهي الأوبرا الكوميدية الخفيفة. هذا التأثر يفسر هيمنة الغناء في المسرح العربي المبكر، حيث لم يكن الغناء مجرد حشو، بل كان جزءاً من الهيكل المستورد الذي ظن النقاش أنه "هو المسرح.`` "

2.2أبو خليل القباني: الدمج بين "ألف ليلة وليلة" والتقنيات الغربية

بينما استلهم النقاش النصوص الغربية، قام أبو خليل القباني (1833-1903) بخطوة أكثر جرأة في دمشق. لقد أدرك أن القالب الغربي (خشبة، ستارة، فصل أول، فصل ثاني) هو مجرد "وعاء"، ويمكن ملؤه بمحتوى عربي خالص.

- **المصدر الغربي** :تقنيات العرض، الإضاءة، الملابس التاريخية، وتنظيم دخول وخروج الممثلين، وفكرة "التذاكر" والدعاية.
- **المحتوى** :حكايات ألف ليلة وليلة، وعنترة بن شداد.

- **التحليل** :يمثل القباني نموذجاً مبكراً لـ "الحداثة المقلوبة"، استخدام أدوات الحداثة الغربية لإحياء التراث. لكن الصدام مع المؤسسة الدينية المحافظة في دمشق (التي رأت في التشخيص بدعة) أدى إلى حرق مسرحه وهجرته إلى مصر، مما يؤكد أن استيراد الشكل المسرحي الغربي كان يستلزم أيضاً استيراد "المناخ الليبرالي" الذي لم يكن متوفراً بالكامل في دمشق آنذاك.``

الثالث: النموذج المصري.. من "موليير" إلى الميلودراما العالمية

3.1يعقوب صنوع: التأسيس للكوميديا الاجتماعية النقدية

إذا كان النقاش قد قدم المسرح للنخبة، فإن يعقوب صنوع (1839-1912) هو من قام بـ "تعبئة" الجماهير عبر المسرح، متأثراً بشكل مباشر بمسرح "الفودفيل (Vaudeville) " الفرنسي والكوميديا المولييرية. دراسة صنوع في أوروبا (ليفورنو وباريس) جعلته يتشبع بوظيفة المسرح كأداة للنقد السياسي.

تفكيك التأثر الصنوعي بمسرح موليير

1. **ثيمة "الخادم الماكر** :"استنسخ صنوع شخصية الخادم الذكي الذي يحل المشاكل Scapin)عند موليير (وحولها إلى شخصية "البربري" أو الخادم النوبي الذكي في السياق المصري. هذا النقل ليس مجرد سرقة أدبية، بل هو توظيف ذكي لنمط عالمي (Archetype) يناسب البنية الاجتماعية المصرية.``
2. **نقد التفرنج** :المفارقة الكبرى أن صنوع استخدم قالباً مسرحياً غربياً لنقد "التقليد الأعمى للغرب" في المجتمع المصري. في مسرحياته، سخر من الشخصيات التي تحشر الكلمات الفرنسية في حديثها، وهو أسلوب موليري كلاسيكي في نقد النبلاء الزائفين.(Les Précieuses ridicules)

3. **المسرح والصحافة** :تأثر صنوع بالصحافة الساخرة في أوروبا، فزاوج بين مسرحه وجريدته "أبو نضارة"، مما جعل المسرح "منشوراً سياسياً حياً"، وهو ما أدى لصدامه مع الخديوي إسماعيل.``

3.2يوسف وهبي: عصر الميلودراما والتراجيديا المكثفة

في العشرينيات والثلاثينيات، سيطر يوسف وهبي على المشهد، متأثراً بالمدرسة الإيطالية في التمثيل والكتابة.

- **الميلودراما** :(Melodrama) هذا النوع المسرحي الذي ازدهر في أوروبا في القرن التاسع عشر (يعتمد على المبالغة العاطفية، الصدف المحضة، انتصار الخير الصارخ) وجد أرضاً خصبة في مصر. نقل وهبي نصوصاً عالمية مثل "غادة الكاميليا" و"أولاد الفقراء" (مقتبسة).
- **آلية التأثير** :(The Mechanism of Shock) استخدم وهبي التقنيات الغربية في الإضاءة والمؤثرات الصوتية والخدع المسرحية لإحداث "صدمة شعورية" لدى الجمهور. كان يرى - متأثراً بالمسرح الأوروبي التجاري - أن وظيفة المسرح هي هز المشاعر بعنف.``
- **أداء الممثل** :نقل وهبي أسلوب الممثل الإيطالي "كيانتوني"؛ الصوت الجهوري الرنان، حركات اليد الواسعة، والتركيز على تعابير الوجه المأساوية. هذا الأسلوب طبع التمثيل العربي لعقود، حتى في السينما لاحقاً.

الرابع: الترجمة والتعريب.. استراتيجيات المثاقفة النصية

شهد مطلع القرن العشرين حركة ترجمة واسعة للنصوص الغربية، ويمكن تصنيف استراتيجيات التعامل مع النص الغربي إلى ثلاث مدارس رئيسية، كما يوضح الجدول التحليلي التالي:

الأثر على المسرح العربي	الوصف المنهجي	الرائد / الممثل	المدرسة / الاستراتيجية
إدخال "التراجيديا" بمفهومها الإغريقي/الغربي الصارم. عانى من ضعف الإقبال الجماهيري لصرامته وجفافه.``	الالتزام التام بالنص الأصلي (شكسبير، راسين، كورنيه) والحفاظ على البنية التراجيدية واللغة الفصحى العالية.	جورج أبيض / خليل مطران	**المدرسة الحرفية (الأكاديمية)**
خلق "كوميديا الفارس (Farce) " العربية. نجاح جماهيري ساحق لأنه خاطب الواقع بلسان محلي وهيكل عالمي محكم.	أخذ الهيكل الدرامي (Plot) والحبكة من المسرح الفرنسي (خاصة جورج فيدو) وتبيئة الشخصيات والزمان والمكان بالكامل.	نجيب الريحاني / بديع خيري	**مدرسة التمصير (Egyptianization)**

الأثر على المسرح العربي	الوصف المنهجي	الرائد / الممثل	المدرسة / الاستراتيجية
كشف عن عدم جاهزية الذائقة العربية لقبول "المأساة الكاملة (Tragic Flaw)" ، ومحاولة التوفيق بين القيم الغربية والتقاليد المحافظة.``	إعادة كتابة النص بروح عربية، قد تصل لتغيير النوع الأدبي (Genre) أو النهايات (تغيير نهاية روميو وجولييت لتصبح سعيدة!).	المنفلوطي / عثمان جلال	**مدرسة الاقتباس الحر**

4.1تحليل خاص: ظاهرة نجيب الريحاني وجورج فيدو

إن العلاقة بين مسرح الريحاني ومسرحيات الكاتب الفرنسي "جورج فيدو (Georges Feydeau)" تستحق وقفة خاصة. اعتمد فيدو على "الكوميديا الهندسية"؛ أبواب تفتح وتغلق، لقاءات مستحيلة، وسوء تفاهم متراكم. نقل الريحاني هذه "الرياضيات المسرحية" بدقة، لكنه أضاف إليها البعد الإنساني الشرقي (شخصية "كشكش بيه" العمدة الساذج، أو "الموظف الغلبان").

يُستنتج من ذلك أن التأثير الغربي هنا كان في "تقنية صناعة الضحك"، بينما المضمون الأخلاقي كان نابعاً من نقد الطبقية في المجتمع المصري في الحقبة الليبرالية.``

الخامس: توفيق الحكيم والمسرح الذهني.. الحوار مع الفلسفة الأوروبية

يمثل توفيق الحكيم مرحلة النضج في التفاعل مع المسرح الغربي. بعد إقامته الطويلة في باريس، عاد الحكيم ليس لينقل نصوصاً، بل لينقل "مفاهيم" وفلسفات.

5.1استلهام التراجيديا الإغريقية والقالب الأوروبي

في مسرحياته "أهل الكهف" و"شهرزاد" و"أوديب ملكاً"، قام الحكيم بعملية تركيبية معقدة:

- **الشكل** :قالب مسرحي غربي حديث، يعتمد على الحوار الفكري المركز (وليس الفعل المادي).
- **المضمون** :استلهام التراث الإسلامي (القرآن)، أو العربي (ألف ليلة)، أو إعادة قراءة الأسطورة الإغريقية بمنظور شرقي (أوديب الحكيم يصارع الحقيقة وليس القدر).
- **التأثر بـ "إبسن" و"بيرانديللو** :"تأثر الحكيم بمسرح الأفكار Intellectual) (Theater.نجد أصداء "هنريك إبسن" في طرح القضايا الاجتماعية بجدية، وأصداء "لويجي بيرانديللو" في التشكيك في الواقع والحقيقة (مسرحية "يا طالع الشجرة" لاحقاً).

5.2مسرح اللامعقول(Absurdism)

كان الحكيم سباقاً في التفاعل مع تيار العبث الذي ظهر في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية (يوجين يونسكو، صمويل بيكيت). في مسرحية "يا طالع الشجرة"، استخدم تقنيات العبث:

1. تفتيت اللغة وعدم الترابط المنطقي للحوار.
2. الدوران في حلقة مفرغة.

3. شخصيات بلا تاريخ أو أبعاد نفسية واضحة.

لكنه، وفي محاولة لتأصيل هذا التيار، زعم أن "اللامعقول" موجود في الفلكلور المصري (أغنية "يا طالع الشجرة.. هات لي معاك بقرة"!)، محاولاً إثبات أن الحداثة الغربية لها جذور في التراث الشعبي، وهي محاولة دفاعية نفسية لتبرير الاقتباس.``

السادس: حقبة الستينيات.. "البريختية" والبحث عن الهوية

في الستينيات، ومع تصاعد المد القومي والاشتراكي، حدث تحول جذري في مصادر التأثر. لم يعد النموذج الفرنسي (البرجوازي في نظر النقاد الثوريين) هو المثل الأعلى، بل اتجهت الأنظار نحو المسرح الملحمي (Epic Theater) للألماني "برتولت بريخت."

6.1لماذا بريخت؟(The Brechtian Affinity)

وجد المسرحيون العرب (سعد الله ونوس في سوريا، يوسف إدريس وألفريد فرج في مصر، عبد الكريم برشيد في المغرب، عز الدين المدني في تونس) في نظريات بريخت حلاً سحرياً لمعضلة الأصالة والمعاصرة:

1. **كسر الجدار الرابع :(Breaking the Fourth Wall)** دعا بريخت لهدم الوهم وعدم اندماج الجمهور، ومخاطبة عقل المتفرج.
2. **التغريب :(Verfremdungseffekt)** جعل المألوف غريباً لإثارة التساؤل.
3. **الشكل المفتوح** :المزج بين السرد والتمثيل والغناء.

اكتشف المسرحيون العرب أن هذه التقنيات البريختية تتطابق بشكل مذهل مع الأشكال التراثية العربية (الحكواتي الذي يروي ويمثل، وخيال الظل، والسامر).

- **النتيجة** :مفارقة تاريخية مذهلة؛ استخدم العرب نظرية غربية (بريخت) للعودة إلى جذورهم والتخلص من الهيمنة الغربية (المسرح الأرسطي التقليدي).

- **تطبيقات** :مسرحية "الفرافير" ليوسف إدريس، و"حفلة سمر من أجل 5 حزيران" لسعد الله ونوس. كانت هذه الأعمال "بريختية" في التقنية، "عربية" في الروح والقضية السياسية.``

السابع: شكسبير في المخيال المسرحي العربي.. حضور دائم ومتجدد

لا يمكن إغفال الأثر الطاغي لوليام شكسبير، الذي يُعد "الأب الروحي بالتبني" للمسرح العربي. تُرجمت أعماله مئات المرات، ولكن اللافت هو كيفية "تبيئة" شكسبير سياسياً.

7.1مراحل تلقي شكسبير

1. **المرحلة الرومانسية (القرن 19)** :التركيز على قصص الحب (روميو وجولييت) مع تخفيف النهايات المأساوية.
2. **المرحلة الكلاسيكية (جورج أبيض)** :تقديم شكسبير بهيبة وفخامة لغوية.
3. **المرحلة السياسية (الستينيات وما بعدها)** :إعادة تأويل "هاملت" و"ماكبث."
   - أصبحت شخصية "هاملت" رمزاً للمثقف العربي المأزوم، العاجز عن الفعل الثوري، أو المتردد أمام السلطة الغاشمة (مسرحيات ممدوح عدوان وجواد الأسدي).
   - "الملك لير" و"ماكبث" استُخدما لإسقاط الضوء على قضايا الحكم المطلق والاستبداد في العالم العربي.
   - **تحليل** :لم يعد شكسبير كاتباً إنجليزياً في هذا السياق، بل أصبح "قناعاً" يستخدمه المؤلف العربي لتمرير مقولات سياسية خطيرة لا يمكن قولها مباشرة، محتمياً بسلطة النص العالمي.``

الثامن: التيارات الحداثية وما بعد الحداثة (التجريب والجسد)

في العقود الأخيرة (الثمانينيات وحتى الآن)، انفتح المسرح العربي على تيارات ما بعد الحداثة الغربية، متجاوزاً النص إلى "سينوغرافيا" و"لغة الجسد."

8.1مسرح القسوة والمسرح الفقير

- **أنطونين أرتو (مسرح القسوة)** :أثرت نظرياته حول العودة إلى الطقوس البدائية، والصراخ، وتجاوز اللغة المنطوقة، في العديد من المخرجين العرب (مثل العراقي فاضل الجاف أو التونسي توفيق الجبالي). وجدوا في هذا التيار وسيلة للتعبير عن العنف والتشظي الذي تعيشه المنطقة.
- **جيرزي جروتوفسكي (المسرح الفقير)** :الاعتماد على جسد الممثل فقط والتخلص من الديكورات الباذخة. لاقى هذا قبولاً واسعاً نظراً لقلة الإمكانيات المادية في معظم الفرق المسرحية العربية المستقلة، وتحول "الفقر المادي" إلى "خيار جمالي" مستمد من فلسفة جروتوفسكي.``

8.2مسرح الصورة

مع المخرجين الجدد، ظهر تأثير المخرج الأمريكي "روبرت ويلسون" ومدارس السينوغرافيا البصرية. أصبح العرض المسرحي يعتمد على الإبهار البصري، الإضاءة الرقمية، والفيديو (Multimedia)، مما قلل من سطوة "النص الأدبي" التي كرسها جيل الرواد.

خلاصة استشرافية: من الاستيراد إلى الشراكة الإنسانية

إن نتبع مصادر تأثر المسرح العربي بالمسرح الغربي يقودنا إلى استنتاجات تركيبية تتجاوز فكرة "التابع والمتبوع:"

1. **ديناميكية الاختيار** :لم يكن المسرح العربي متلقياً سلبياً، بل كان انتقائياً بامتياز. أخذ "الكوميديا" من فرنسا للمتعة والنقد، و"الميلودراما" من إيطاليا لمخاطبة

العواطف، و"البريختية" من ألمانيا للبحث عن الذات، و"العبث" للتعبير عن اللاجدوى. كل خيار كان استجابة لحاجة مجتمعية وسياسية محلية.``

2. **أقلمة الشكل** :نجح المسرح العربي في تحويل "العلبة الإيطالية Proscenium) " (Archمن فضاء غريب إلى منبر مألوف، لكنه ظل يحاول كسرها والخروج منها (في تجارب المسرح الدائري ومسرح الشارع)، مما يعكس توتراً دائماً بين "هندسة الغرب" و"رحابة الشرق."

3. **المستقبل** :يشهد المسرح العربي اليوم حالة من "التهجين العالي High) " (Hybridity، حيث تتداخل التقنيات الرقمية الغربية مع النصوص التراثية، وتتلاشى الحدود الصارمة. لم يعد السؤال "من أين اقتبسنا هذا؟" بل "كيف يعبر هذا عنا؟."

إن المحاضرة الثالثة عشرة بهذا التوسع تؤكد أن تاريخ المسرح العربي هو تاريخ "حوار حضاري" معقد، بدأ بالانبهار، مر بالتقليد، وانتهى بمحاولة الندّية والمشاركة في صياغة المشهد المسرحي الإنساني العام.