مجید صالح بک

المسرح في العالم العربي قبل النهضة الأدبية

هناك سؤال قد تردد على ألسنة الباحثين و النقاد في الأدب العربي و هو؛ هل كان العرب يعرفون الأدب التمثيلي؟

المعتقدون بخلوّ الأدب العربي القديم من هذاالفن قد حاولوا أن يجدوا سبباً لعدم وجود الأدب التمثيلي، والسبب الشائع في تفسير إحجام الأدب العربي عن التأليف المسرحي في العصور الاسلامية هو ارتباط التأليف المسرحي القديم بالأساطير حيث يُجسّم فيها المؤلفون روح الصراع بين الانسان و القوى الالهية، فهي نزعة وثنية لم يكن الاسلام ليقبلها ولم تكن معاني الدين التي استقرت في نفوس الناس لتسمح بقيام فكرة من هذاالنمط[۱]. و يرد توفيق الحكيم على هذا الرأي بقوله: «لقد سمح للناقلين أن يترجموا كثيراً من الآثار التي أنتجها الوثنيون، فهذا كتاب كليلة و دمنة الذي نقله ابن المقفع عن اللغة الفهلوية .. كما أن الاسلام لم يحل دون ذيوع خمريات أبي نواس و لادون التماثيل في قصور الخلفاء و لادون براعة التصوير في المنياتور الفارسي. كما أنه لم يحل دون نقل كثير من المؤلفات اليونانية التي جاء فيها ذكر لتقاليد الوثنية .. الخ».[۲]

و يرى آخرون لم يكن بتوفيق الحكيم حاجة إلى هذا الدفاع لأن الأدب العربي قد بدأ قبل الاسلام، فيالعصر الجاهلي و لم يرد للأدب المسرحي فيه أي ذكر و لماظهر الاسلام في القرن السابع للميلاد كان الأدب التمثيلي غير معروف في العالم كله. فمن الطبيعي أن لايتحدث رجال الدين الاسلامي عن شيء غيرمعروف فعلاً. و لم يتحدث عنه أدباء العرب الأقدمون أيضاً لنفس السببفالعرب في عصر تدوين العلوم لم يتحدثواعنه لأن الأدب التمثيلي كان قدأصابه ضعف شديد جداً في بلاد اليونان نفسها بعد انتقال مراكز الثقافة إلى مصر و بلاد الشام والمستعمرات اليونانية في صقلية و جنوب ايطاليا. وازداد ضعفاً في جميع أنحاء العالم في العصر الروماني و تلاشى تماماً بعد انتشار المسيحية إلى أن أيقنته المسيحية مرة أخرى في القرن العاشر الميلادي.[۳]

- خدا حفظت کند. نشناختمت. امیدوارم مال و منالی به هم بزنی.

گرم صحبت شدند. واسیلسیا زنی با تجربه بود. در گذشته مدتها ناطور بود و بعد از آن به دایگی نزد اربابها مشغول بود با ظرافت حرف می زد و تبسمی شیرین و متین بر لب داشت که هرگز از صورتش محو نمی شد. و دخترش لوکریا، دختری روستایی و شوهرترس، در حالی که مژه هایش را به هم می زد، هیچ نمی گفت؛ حالت او عجیب بود، کمی به مانند آدمی کروگنگ.

طلبه در حالی که دستهایش را به سوی آتش دراز می کرد

گفت:

در چنین شب سردی بودکه پطرس حواری خود راکنار آتش گرم کرد. پس از موقع هوا سرد بوده. آه! چه موحش بود آن شب، مادر بزرگ! غمناک تا سر حد مرگ، شب، و دراز...

به ظلمات اطراف خود نگاه کرد. سرش را تکانی دادو پرسید:

تو احتمالاً در مراسم دعا خوانی[1] بوده‌ای؟

و اسیلیسا جواب داد:

- مطمئناً

- اگر خوب به خاطرت باشد، در شام آخر، پطرس به مسیح می گوید: حاضرم به دنبال تو تا زندان بیایم و تا هنگام مرگ با تو باشم.

و مسیح پاسخ می دهد: "به تو می گویم،پطرس، امروز پیش از آنی که خروس، سه بار بخواند، سه بار".این همان چیزی است که او گفت:" تو کتمان خواهی کرد که مرا می‌شناسی".پس از شام آخر، مسیح در باغ، تا سر حد مرگ غمناک بود او دعا می کرد و پطرس بیچاره خودرا باخته بود. نیرویش را از دست می داد. پلک هایش سنگین می شدند وبه خواب رفت. بعداز آن را شنیده‌ای. همان شب یهودا مسیح را در آغوش گرفت و او را به جلادانش سپرد. در حالی که مسیح را محکم بسته بودندوبه نزد کاهن بزرگ می بردند، می زدندش و پطرس ناتوان و رنجور از نگرانی و رنج، میدانی؟ به قدر کفایت نخوابیده بود و حس می کرد به زودی واقعهٔ موحشی برروی زمین حادث خواهد شد. واو همچنان مسیح را دنبال می کرد ...

---

۱ - در نسخه مترجم فرانسوی Douze Evangiles آمده. این عبارت با آغاز حروف بزرگ،در این جمله فاقد معنامی باشد. در متن روسی این عبارت با آغاز حروف کوچک آمده و می بایست در متن فرانسه به این صورت نوشته می شد douze évangilesکه معنای مراسمی درکلیسا رامی دهدکه به خواندن اوراد و ادعیه و آیات می پردازند.

مسیح،پطرس او را به شدت دوست می داشت، همچون یک دیوانه، و حالا می دید، اما از دور، می دید که چگونه او را می زدند.

لوکریا قاشق ها را رها کرد و به طلبه چشم دوخت. طلبه ادامه داد:

- آنان نزد کاهن بزرگ رسیدند. پرس وجو را آغاز کردند و همان موقع، کارگرها آتشی در حیاط بر افروختند.چون سرد بود، خود را گرم می کردند و پطرس هم در کنار آنها بودو خودش را گرم می کرد، مثل من، اینجا ودر این لحظه. زنی او رادید و گفت: "و این با مسیح بود" پس او را هم می‌بایست می‌گرفتند و گمان می‌برم تمامی کارگرها که گرداگرد آتش بودند، با حالتی شکاک و خشن نگاه کردند، و چون او آشفته بود، گفت "من او را نمی شناسم ." وکمی بعد از آن یک نفر او را در زمرهٔ مدیران مسیح باز شناخت و گفت:" واین یکی، این هم از آنها بود." و او باز انکار کرد. و برای سوم بار کسی از او پرسید:" تو همان نیستی که امروز با او در باغ دیدمت ؟ " و باز برای سوم بار انکار کرد. بی درنگ خروس، خواندن آغاز کرد و پطرس مسیح را از دور دید و به یاد آورد آن حرفهایی راکه مسیح در شام آخر به او گفته بود به یاد آورد و فهمید و رفت و گریه کرد و گریه کرد. انجیل می گوید:" او خارج شد و به تلخی گریست ."من باغ را آنقدر آرام،آنقدر تیره می پندارم که همهٔ چیزهایی راکه می شود در آن سکوت شنید همانا هق هق های فرو خورده هستند...

طلبه آهی کشید و به فکر فرو رفت. و اسیلیسابی آنکه تبسم از چهره اش برود، به ناگهان شروع به گریستن کرد. قطرات درشت اشک بر گونه هایش جاری شدند.صورتش را با آستین پاک کرد، گویی از اشکهایش شرم داشت. و لوکریا با چشمهای همچنان خیره به طلبه، سرخ شد و حالتی سنگین و منقبض به خود گرفت، به همانند کسی که دردسترگی را سر کوب می کند.

کارگرها از رودخانه باز می گشتند. یکی از انها که با اسب باز می گشت دیگر کاملا" نزدیک شده بود و نور آتش روی او می لرزید. طلبه برای پیرزن ها شب خوشی را آرزو کرد و دوباره راه خود را در پیش گرفت . ظلمات اطراف او رافرا گرفتند و انگشت هایش دوباره کرخت شدند. باد بیرحمی می وزید، به واقع زمستان بودکه باز می گشت.

آدم هیچ وقت باور نمی کرد که پس فردا روز عید پاک باشد.حال، طلبه به واسیلیسا فکر می کرد. اگر واسیلیسا به گریه افتاده بود، برای این بودکه تمامی قصهٔ پطرس در آن شب موحش، می بایست پیوندی با زندگی او داشته باشد.

او بازگشت، آتش دور دست، به آرامی در تاریکی می درخشید، دیگر آدمهای پیرامون آن دیده

يقول الدكتور محمد مندور في كتابه المسرح : «إن الشعر العربي يتميز بخاصيتين كبيرتين هما: النغمة الخطابية و الوصف الحسي و ذلك بحكم البيئة و نوع الحياة... و من البيّن أن هاتين الخاصيتين لاتنتجان شعر الدراما الذي يقوم على الحوار المختلف النغمات. و لقد يقال أن العرب القدماء قد كانت لهم آلهة و أوثان كما أنهم قدعرفوا أو تصوروا عالم الجن، و الشياطين التي تخيروا وادياً خاصاً بها هو وادي عبقر و أقاموا علاقة بين الشعراء و الشياطين حتى أصبح لكل شاعر شيطانه الملهم ... و لكننا نلاحظ أن أساطيرهم لم تنم على نحو مانمت اساطيراليونان، بل الظاهر أنهالم تتوفر لها عناصر الدراما التي توفرت لأساطير المصريين القدماء و لذلك لم يصلنا شيء يفيد أنهم قد اتجهوا نحو فن مسرحي و ما يشبهه كما حدث عند الفراعنة و ذلك، لالأنهم لم يصلوا إلى صورة الدراما فحسب، بل و لأنهم ظلوا بعيدين عن مضمون الدراما أيضاً و هو الصراع الذي أشرنا إلى وجوده في أساطير الفراعنة» إذن، حتى لو نفترض أن العرب الجاهليين، كانت لهم أساطير و أن الاسلام قدقضى عليها مع ذلك لايكفي وجود الاساطير و وجود المضمون، بل لابّد من وجود الصورة التي يتميزبها نوع من الفنون عن نوع آخر و ليس هناك أي دليل يفيد أن عرب الجاهلية قد عرفوا فن المسرح و صورته، بل ولافن الملاحم بمعناها الدقيق ذلك بالرغم من أنه قد كانت لهم أيام و حروب شهيرة فهم لايصوغوا تلك الايام و الحروب أو بعضها في صورة ملاحم، بالرغم ممّانعثربه في شعرهم من قصائد تصف الحروب و المعارك و ذلك لأن الشعر العربي لم يصبح شعراً موضوعياً منفصلاً عن قائله، خالصاً للفن في ذاته على نحوماحدث عند اليونان في الملاحم و المسرحيات و ذلك لأن الشعرالعربي ولد و ضلّ شعراً غنائياً.(٢)

و هناك رأي آخر يقول إنه إذا بحثنا في الأدب العربي وجدناكثيراً من اصول الأدب المسرحي بيدأنها لم تنم و تتطور كما نمت عندالأمم الأخرى.

و يستطرد أصحاب هذا الرأي ذاكرين أنه في عهد الاسلام كان الشيعة يمثلون مقتل الامام الحسين عليه‌السلام في قصة تبتدئ بخروجه من المدينة إلى قتله في كربلاء وكانت القصة تمثل في ساحة واسعة - و هو فعلاً موجود - ضربت فيها الخيام و اتشحت بالسواد و يقوم شيخ وقور يثير الشجون بذكر مالاقاه الحسين عليه السلام و آله في نغم حزين يهيج العواطف و يستدر الدموع و ينتهي التمثيل بحرق الخيام في جوانب الساحة التي مثلث فيها القصة و هذه الخيام ترمز إلى كربلاء و يظهر قبرالحسين عليه السلام مجللاً بالسواد فثم مسرحية التعازي الحافلة بالجوقة في الأدب الفارسي تروي قصة مصرع الحسين عليه السلام مصحوبة بالمؤثرات، الصوتية و هي تعرض في الاماكن العامة أيام

شهر محرم الحرام في أكثر المدن و الأرياف الايرانية.

و يقولون أيضاً أنه كان في زمن المهدي رجل صوفي اشتهر بالتقوى و الصلاح و الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر و كان لايدع سبيلاً للموعظة إلّاسلكه و كان من عادته أن يخرج في يومي الاثنين و الخميس من كل اسبوع إلى ظاهر بغداد فيلتفّ حوله جمع من الرجال و النساء و الصبيان ثم يصعد شرفاً و ينادي بأعلى صوته «ما فعل النبيون و المرسلون؟» «أَوليسوا في أعلى عليين؟» فيردد الجمع الحاشد بصوت جهوري واحد: نعم فيقول «هاتوا أبابكر الصديق» فيتقدم رجل و يجلس بين يديه فيقول له: «جزاك الله خيراً ....» و بعد أن يعدد ماقام به أبوبكر ينادي: هاتوا عمر بن الخطاب يتقدم رجل آخر فيفعل مافعل صاحبه و هكذا يأتي بالصحابة و غيرهم و يحاكم كلاً منهم و يقضي فيهم قضاءه».

ثم نجد نوعاً آخرمن الظواهر التمثيلية في روايات خيال الظلّ أيام الفاطميين و الأيوبين و المماليك و خيال الظل و الأراجوز و صندوق الدنيا من الفنون الشعبية التي تشبه المسرح أوالسينماالحديثين و تسمى التمثيليات التي يعرضها صاحب خيال الظل باسم «البابات» و مفرده «بابة». و أقدم إشارة إلى هذا الفن هي ماروى عن هجاء ذي الرّمة لواحد من أصحابه كان قد توعده بأن يخرج أمّ ذى الرمة في الخيال و معنى هذا أن خيال الظل قد عرف في المنطقة العربية منذ القرن الأول الهجري و إن كان المحتمل أنه كان معروفاً لدى طائفة محدودة من الناس استمتعوا به و لم يكن منتشراً بين الناس كافة.(۶)

و لكن الإشارة الأخرى إلى هذا الحقيقة نجدها في كتاب الديارات للشابشتي بصورة أخرى حين يذكر الكاتب أن الشاعر دعبل هدّد ابناً لأحد طباخي المأمون بأنه سيهجوه.فرّد الابن بدوره قائلاً: «والله و إن فعلت لأخرجنّ أمك في الخيال» أي أنذره بأنه سيوحي إلى أحد فناني المخايلة بإظهار صورة أمّ دعبل بين الصور الأخرى التي كان يلعب بها أمام متفرجيه و يذكر الشابشتي في موضع آخر من «الديارات» أن اللعب بخيال الظل كان معروفاً على عصره و كان يعتمد على الهزل و السخرية. فأما الدكتور الدسوقي في كتابه «المسرحية» ينقل لنا ما ذكره المرادي في سلك الدرر للسيد أحمد البيروني من رجال القرن السادس الهجري الأبيات التالية و التي تؤيد وجود هذا النوع من الفن التمثيلي:

أرى هذا الوجود خيال ظّل محركه هوالربّ الغفور
فصندوق اليمين بطون حوا و صندوق الشمال هوالقبور

لقد ازدهر هذاالفن في العصر الفاطمي، إذ كان الفاطميون في مصر يكرمون رجال الفن و العلم إلى حدّ بعيد فلاغرو يحظى فن خيال الظلّ في عصر الفاطميين باقبال الناس على مشاهدته إقبالاً شديداً جداً و بلغ من رعاية الفاطميين لأصحاب هذا الفن و لأرباب المساخر أنهم كانوا يستأجرونهم للترفيه عن

المرضى في المستشفيات و لاضحاك الجنود في ثكناتهم[٧] بل كان الفاطميون يفتحون قصورهم للناس في يوم يعيّن لذلك من آن إلى آخر لكي يشاهدوا المخايلين يلعبون خيال الظل. و قد جاء في «مطالع البدور» لعلاء الدين البهائي و في «ثمرات الأوراق» لابن حجة أن صلاح الدين الأيوبي و وزيره القاضي الفاضل كانا يشاهدان روايات خيال الظل و قدظلت سوق هذا الفن رائجة بمصر حتى اضطر بعض الملوك إلى ابطاله و إحراق شخوصه، كما فعل السلطان جقمق سنة ٨٥٥ هـ، ولكن الذين جاؤوا بعده حرصوا عليه و أعادوه.

ولعل أشهر كاتب مسرحي عربي في ذلك العصر هو ابن دانيال الذي ولد عام ٦٤٦ هـ، في مدينة الموصل التي كانت أنذاك من مراكز الثقافة بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ، على يدهولاكوو احتياج جيوش المغول مدينة الموصل سنة ٦٦٠ هـ، بحيث اضطر أكثر أهالي المدينة إلى الهجرة منها و وفد ابن دانيال إلى مصر التي وقفت في وجه التتار. و قد دخل ابن دانيال مصرسنة ٦٦٥ هـ، و التقى فيها بالأدباء و الشعراء فسلك مسلكهم و أصبح من الفكهين المجان و توفي سنة ٧١٠ هـ، بعد أن ألّف روايات اجتماعية و سياسية لاذعة.[٨]

لقد قدم ابن دانيال أرقى «بابات» في تاريخ مسرح خيال الظل العربي، أو مسرح العصور الوسطى الاسلامية و تمكّن أن يحقق انجازات في هذا المجال.

فقد جمعت باباته في مخطوطة اسمه كتاب «طيف الخيال» و يرجع زمن كتابتها إلى عصر الظاهر بيبرس و هي من الناحية الأدبية تعتبر تطويراً لفن المقامة عند الحريري و الهمذاني و إن كانت البابات تختلف بعض الاختلاف عن المقامات في أساليبها و أشكالها فهي تستعمل لغة لاتفرق بين الفصحى و العامية في التعبير فالحوار في البابات مزيج من الفصحى و العامية بحيث يخدم الغرض، فتارة نسمع من الشخصية زجلاً شعبياً و أخرى قصيدة فصيحة و أحياناً قصيدة باللغتين معاً.[٩]

.فان مسرح خيال الظل يتمثل في بابة (النص) و البابة هي الأصل الذى يحرك المخايل شخوصه على أساسه و تختلف الموضوعات المعالجة حسب ماتقتضيه الظروف السائدة في المجتمع و لذلك تعددت الموضوعات و كثرت نصوصها حيث عرف حتى الآن ثماني عشرة بابة.

و هذه البابات تمتد على المستوى الزمني من القرن الثاني الهجري حتى القرن الرابع عشر الهجري على التقريب، و يرى كلّ من احمد تيمور و الدكتور ابراهيم حمادة و الدكتور مندور أن هذا الفن قد عرف في العصور الوسطى في البلاد الشرقية و العربية و في مصر الاسلامية و إن كان مندور قدأ ضاف رأي بعض المستشرقين الألمان بارجاع هذا الفن إلى الصين بدليل أنه مازال يسمى في اللغة الفرنسية

باسم الظل الصيني و هناك من ينسب نشأة خيال الظل إلى بلادالهند بدليل وجود بعض النصوص السنسكريتية لأغاني الراهبات و فيه إشارة إلى خيال الظل و أيضاً استخدام المواد الهندية في صناعة الشخوص بجزيرة جاوة.

و لقدا متزج خيال الظل بوجدان الشعب العربي امتزاجاً كاملاً بحيث صار من الصعب استخلاص المؤثرات الوجدانية الأجنبية و لم يستطع أحد أن يحدّد التاريخ الذي نفذفيه خيال الظّل إلى العالم العربي أو يشرح كيفية اتخاذه الشكل و المضمون العربيين رغم ما بذله العلماء في هذا المجال.

هذا يمكننا أن نزعم أن خيال الظل يمثل «حالة تمسرح» من حيث وجود نصّ منفذ أمام جمهور يشارك فيه و يطوره في حين اختفت ملامح المسرح بمفهومه العربي.

هذا هو خيال الظل كما عرف في مصر بنوع خاص ولكن كان هناك خيال ظّل تركي يختلف بعض الشيء عن خيال الظّل العربي أوالمصري في طريقة إخراجه فلم يكن المشاهدون يرون صوراً تنعكس على الستار من الخلف بل كانت العرائس تظهر من أعلى الشاشة و تقوم بحركات مصاحبة للحوار و كانت وظيفة الستار في هذه الحالة هي مجرد اخفاء ما يجري وراءها ليقرب فن خيال الظّل في هذه الحالة مماكان يعرف بالقرجوز أو الأراجوز في اللهجة الشعبية في المدن المصرية.

و هذا الفن لايقوم على الصور و الأطياف بل يمثل بواسطة دُمى من الخشب أوالجصّ متحركة الأعضاء و هي تتحرك بواسطة خيوط و يصاحب حركاتها حوار يلقيه صاحب القرجور الذي يتنغم صوته تبعاً لمقتضيات الموقف.

و الأراجوز فن أقرب إلى التهريج الشعبي من خيال الظل و الظاهر أن تمثيلياته لم تكن إلاّ مرتجلة أو محفوظة و لذلك لم يدون منها شيء.

و أخيراً يأتي صندوق الدنيا الذى كان يحمله صاحبه على ظهره هو «الدكة» التي يجلس عليها المشاهدون و يطوف به الحارات و الشوارع و القرى و كلما شاهد سرباً من الأطفال وضع صندوقه على الحامل و أمامه الدكة و نادى الأطفال لكي يسرعوا إلى مشاهدة عجائب الأرض و يجلس المشاهدون بعد أن يدفعوا نقودهم على الدكة و يسدل على رؤوسهم الستارة حتى لايختلس معهم أحد ممن لم يدفع النقود ثم يفسر صاحب الصندوق ما يرونه و يعلق عليه تعليقات مثيرة تستحث المجتمعين حول الصندوق.

المصادر و المراجع:

١ - د. عزالدين اسماعيل، قضاياالانسان في الأدب المسرحي المعاصر ص ٤٣
٢ - توفيق الحكيم، مقدمة أوديب ص ١٩
٣ - محمد عبدالرحيم، المسرحية بين النظرية و التطبيق ص ٢٨
٤ - د. محمد مندور، المسرح،ص ١٦، ١٨
٥ - د. عمر الدسوقي، المسرحية، ص ١٢
٦ - مدحت الجبار، خيال الظل مسرح العصور الوسطى الاسلامية، مجلة الفصول ص ٢١
٧ - ابراهيم حمادة، خيال الظل و تمثيليات ابن دانيال ص ٤٣
٨ - خيال الظل مسرح العصور الوسطى الاسلاميه ص ٢١
٩ - خيري شلبي، في المسرح المصري المعاصر ص ٩٠
١٠ - في المسرح المصري المعاصر ص ٩١
١١- خيال الظّل مسرح العصور الوسطى ص ٢٨، ٣٠.