بسم الله الرحمن الرحيم

# تراثنا العربي
# في الأدب المسرحي الحديث

الدكتور إبراهيم دردير
كلية الآداب - جامعة الرياض

الناشر : عمادة شؤون المكتبات - جامعة الرياض - الرياض
ص.ب : ٢٤٥٤ الرياض - المملكة العربية السعودية

الرياض
١٤٠٠هـ
١٩٨٠م

© ١٩٨٠ جامعة الرياض
جميع حقوق الطبع محفوظة · غير مسموح بطبع أى جزء من أجزاء هذا الكتاب ، أو خزنه في أي نظام لخزن المعلومات واسترجاعها ، أو نقله على أية هيئة أو بأية وسيلة ، سواء كانت الكترونية أو شرائط ممغنطة أو ميكانيكية ، أو استنساخا ، أو تسجيلا ، أو غيرها الا باذن كتابي من صاحب حق الطبع ·
الطبعة الأولى ١٩٨٠م ·

مطابع جامعة الرياض

# مقدمة

يلحظ الدارس في ميدان أدبنا الحديث بروز ظاهرة استلهام التراث العربي والاسلامي في آثار فنية كثيرة ، خاصة الرواية والمسرحية · ومع أن هذه الظاهرة بدأت خيوطها مع مطلع اليقظة العربية وحركة احياء القديم ، فانها تجلت بوضوح خلال العشرينات والثلاثينات من هذا القرن · وحق على النقد أن يعنى بهذه الظاهرة وأن يقوّم ما صدر عنها من فكر وأدب ·

ولما كان من الخير في الدراسة العلمية التركيز على كل نوع أدبي من فنون أدبنا الحديث على حدة ابتغاء جلاء الصورة وتحديد ملامحها وقسماتها ، فقد تخيرت فن المسرحية النثرية لأتبين في اطاره معالم الظاهرة المشار اليها ، وأتكشف قيمة الآثار المسرحية التي صدرت عنها من وجه ، وقيمة ما تضمنته من أفكار ومعان من وجه آخر · ولذلك جعلت عنوان هذه الدراسة : « تراثنا العربي في الأدب المسرحي الحديث في مصر ١٩١٨ ـ ١٩٣٨ » ·

وطبيعي أن نوضح الأسباب الموضوعية والذاتية التي بعثت على هذا الاختيار وهذا التحديد ·

أما الأسباب الموضوعية ، فهي ، كما ألمحنا ، أن مادة التراث كانت مصدرا من مصادر الأدب العربي الحديث في الأقطار العربية منذ بداية النهضة وبروز دعوة احياء القديم وربطه بالحديث · ومهما تختلف المذاهب بين القديم والجديد ، أو الأصالة والمعاصرة ، اعتدالا وتطرفا ، فان الأدب بفنونه الموروثة والمستحدثة حرص في كل الأحوال على أن ينتخب مادته الأولية من التراث · صحيح أن اتجاه الأدباء في مطلع حركة البعث والاحياء نحو هذه المادة كان محدودا غير أنه أصبح ظاهرة تلفت النظر خلال

حقبة ما بين الحربين العالميتين بفعل الظروف والملابسات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي اكتنفت الشعوب العربية وقتئذ ، حيث ترددت دعوات الاستقلال عن المستعمر ، وبناء الشخصية المستقلة لكل شعب من هذه الشعوب ، وحمايتها باليقظة المستمرة ، والملياذ بالعقيدة ، والعبرة بالماضى التليد ، وصحيح أيضا أن الفنون الأدبية المجلوبة من الغرب كانت ـ ولما تزل ـ تتشكل وتتأصل، الا أن الأدباء والكتاب والمفكرين العرب وجدوا في تاريخهم وتراثهم خير معين على تحقيق أهدافهم المنشودة · وفي ميدان الأدب التمثيلى الذي ندور في فلكه حرص أديب المسرح ـ بدوره ـ على أن يقتبس مضامينه وقيمه من التراث ، مع النظر اليه برؤية معاصرة في كثير من الأحيان ، ولذا لم يمد بصره الى التاريخ العربي قديمه وحديثه ، أو الى التاريخ الاسلامي على اختلاف حلقاته فحسب ، بل استمد من الأسطورة ومن الحكاية الشعبية في آن واحد · وجاهد في الموازنة بين هذا المصدر القديم ، وبين معالجة قضايا الواقع الراهن معا ·

والذي لا شك فيه أن النقاد قد احتفلوا بدراسة الكتابات الاسلامية في الحقبة التي ندرسها ، كما احتفلوا في الوقت نفسه بنقد الآثار الصادرة عن التاريخ الاسلامي وأعلامه ، الا أنهم لم يعنوا بنفس القدر بالأدب التمثيلي الذي نهل من هذا النبع كما نهل من مواد التراث جميعا · ولعل النقاد وقتئذ كانوا متأثرين بنظرة المجتمع الى المسرح بوجه عام ، من حيث ارتباطه بوسيلة التسلية والترويح أكثر من اعتباره ميدان فكر وأدب رفيع · ولكن هذه النظرة النقدية بدأت تتغير مع اصدار توفيق الحكيم وغيره مسرحيات تحسب من دراما الفكر التي تكتب للقراء قبل التشخيص مثل أهل الكهف وشهرزاد فضلا عن أن المجتمع المصري بصفة خاصة أخذ يرى في المسرح أداة حضارة ، ووسيلة للفكر الراقي ·

ونظرا لخصوبة الانتاج المسرحي الذي صدر عن التراث ظلت آثار متعددة منه بعيدة عن نظر النقد والتقويم العلمي الصحيح ، اما لأنها لما تزل مخطوطة ، أو مطبوعة ولكنها منسية أو شبه منسية كما سنوضح· وهذه الآثار كانت من الكثرة بحيث يعوزها التصنيف ، ودراسة كل صنف على حدة ، ومن هنا كان سبب اختيار قطاع المسرحية النثرية المستمدة من التراث وهو القطاع الأكبر والأنضج ، لنعرض النماذج منه بالدرس والتحليل واستخلاص النتائج والأحكام التي قد تسهم في ابراز أهمية الظاهرة التي نتحدث عنها ، والقاء الأضواء عليها · واقتضى المنهج العلمي أن نحصر الموضوع بين اطاريه أو حديه الطبيعيين وهما : حدا الزمان والمكان لكي نتبين من خلالهما المؤثرات المتباينة التي تؤثر بلا شك على الفنان المبدع والنص المدوّن ، ولذلك كان حد العصر سنوات ما بين الحربين العالميتين ، وحد البيئة : الديار المصرية ·

أما الأسباب الذاتية ، فهي أن الباحث لا يعد نفسه دخيلا لا على دراسة الأدب

العربي الحديث ، ولا على جنس المسرحية من هذا الأدب ، فلقد سبق له أن درس الأدب التمثيلي على تنوعه وخاصة في مصر ٠

وتلزمه أمانة البحث العلمي أن يوضح بادىء ذي بدء مفهومه للتراث بعامة والتراث العربي والاسلامي بخاصة ٠

اعتاد النقاد والمفكرون أن يفسروا استلهام الأدب للتراث تفسيرا انسانيا عاما ، وهو ارتباط الانسان بتاريخه وثقافته ، كما يرتبط بواقعه أو بما هو كائن ٠ ومع ذلك فان مدلول التراث يبقى واسعا متشعبا معقدا يعوزه التحديد والتعيين ، نظرا لانه يحكي الطبقات الرئيسية للحضارة القديمة في كل أمة ، وهو من هذه الوجهة يعد جزءا مهما من تلك الحضارة ٠

وأول ما يتبادر الى الذهن أن التراث هو ما بقي من النشاط الفكري لتلك الحضارة يحمله الأبناء عن الأسلاف معتزين به ومستمدين منه قسمات تاريخية لقوميتهم ، ولا يحول هذا الشعور بينهم وبين أن يضيفوا ثمارا من تقدمهم وتحضرهم المطرد ، وهذا يؤكد لنا أن هناك سلسلة متصلة الحلقات من الاسهام والاضافة المستمرة الى الحضارة عبر الأجيال ٠

وعلى الرغم من أن التراث قومي بطبيعته ، فانه يحمل طابع أمة بذاتها على مر التاريخ٠ يبقى وراء ذلك كله أنه اضافة قيِّمة للحضارة الانسانية، وهذا العامل هو الذي يمكنه من النجاة من عاديات الزمان ، فالأسلاف بعد أن يلعبوا دورهم المقدور على مسرح التاريخ يتركون ميراثا كبيرا جدا ، غير أن الزمان لا يحتفظ منه الا بالبقايا التي تمس الروح الانسانية العامة من خلال المقومات الوطنية لتلك الأمة بعينها ٠

وليس من شك في أن تراث الأمم المختلفة في الشعر مثلا انما هو جزء ضئيل مما قيل في كل أمة من نظم ، غير أنه هو الجزء الأعلى منزلة ، والأوثق صلة بالانسانية العامة والأرسخ قدما في ميزان القيم الجمالية التي تحظى بتقدير الناس في كل جيل ولدى كل شعب ٠ لا فرق في ذلك بين فن وفن أو بين أدب وأدب ٠

وهكذا يبرز لنا عنصر الانتقاء والاختيار التاريخي والحضاري فيما يخلد من آثار فنية وفكرية ٠٠ وهو العنصر الذي يحدد أيضا اطار التراث فيبقى على كل ما هو جدير بالبقاء ، وينفى عن التراث ما عدا ذلك ٠

والأمة العربية شأنها في ذلك شأن سائر الأمم ٠ بل لعل اختصاصها بالأدب دون غيره من الفنون ، وبقاءها أجيالا طويلة قبل الاسلام تجهل التدوين والتسجيل والتأليف جميعا ، قد وكل أمر تراثها الى الذاكرة وحدها ، لأنه يكمن وراءها الضمير القومي الذي لا يحتفظ من جيد الكلام الا بما يرقى الى أوج الجدارة بالخلود ٠ ولقد صدق من

وصف هذه الظاهرة في العربية بقوله : « ما وصلكم مما قالت العرب الا أقله ، ولو جاءكم كاملا لجاءكم شعر وعلم كثير » ٠

ومما يزيد التراث العربي تعقيدا عند بحثه أنه هو نفسه نهض على أنقاض تراث سابق من حضارات عريقة في منطقة الشرق الأوسط كانت قد اندثرت ابان ظهور الاسلام أو أشرفت على الاندثار ، بل كان بعضها قد أصبح نسيا منسيا حتى شق عنه الأثريون طبقات الأرض في العصر الحديث ، كما حدث لحضارات الفراعين والبابليين والآراميين والفينيقيين ، وحضارات العرب البائدة في سبأ ومعين وحمير ، وفي ثمود وعاد وغيرها ٠

والقرآن الكريم عندما يتحدث عن هذه البقايا من الأولين ، فيتحدث عن فرعون وعاد وثمود وسبأ ، انما يؤكد هذا التراكب التراثي الذي رشحت له الارادة الالهية الفكر العربي ليبني صروحه فوق هذه الطبقات الحضارية الغابرة ٠

وخلاصة القول في هذا ، أن التراث هو الكنز المتبقي في عالم الفكر والذوق والقومية ، لكي ينفق منه الأبناء بقدر وحساب وليفيدوا منه في تنمية ثروتهم الفكرية التي يضيفونها الى ما يحمله الانسان من متاع على طريق الحياة الطويلة الشاقة ٠

ولما كان التراث هو الصورة النقية من حياة السلف ، فانه كالسلف ، يبدو منقسما قسمين كبيرين : قسم جاهدت الدول القديمة والأديان السابقة على تخليده ، وهو التراث الرفيع يتبدى في الأدب وفي الصروح المشيدة وفي الفنون المختلفة ٠ وهناك القسم الثاني وهو يتمثل في التراث الشعبي الذي أهملته الدولة وأبعدته كهان تلك الأديان ، فتشبث به العامة وتناقلوه فيما بينهم جيلا بعد جيل ، خالعين عليه خصائصهم وسجاياهم من السذاجة والبساطة والاعتماد على المواد المتواضعة في الانتاج بعيدا عن شموخ العمائر الضخمة والمعابد الشاهقة والحلى النفيسة والتيجان المتألقة ٠

وفي فن الأدب تجسم في الأساطير والخرافات والحكايات والأمثال السائرة والسرد التاريخي غير المفلسف ولا المعقد ٠

وثم مسألة جديرة بالنظر في هذا الصدد ، وهي أن تراثنا الشعبي ظل والى عهد قريب ، مهملا من الأدباء والنقاد والعلماء ، بل كان كثير من المفكرين يستكثر عليه اسم ( التراث ) ويكتفي بتسميته المأثور الشعبي ، فاذا تجاوزنا الأسباب التاريخية في هذه المسألة ، نجد أن العالم العربي الحديث منذ وقع تحت سيادة الاستعمار وحمايته بدأ ينمي مأثوراته الشعبية ويعنى بأدبه الشعبي في كل قطر عربي تأكيدا لذاته ووجوده في وجه الاستعمار الذي لم يكن عربيا ولا مسلما بطبيعة الحال ، ثم أخذت هذه الشعوب تستقل واحدة تلو الأخرى ، وشرع كل منها يؤكد الارتباط بعروبته حينا ، ويتطرف

بالبحث عن أصله القديم ويتباهى به أحيانا ، كما بدأ يفتش عن موارده الاقتصادية ومواطن قواته لينميها ، وترددت أصداء حركات الاصلاح في نفوس أبناء هذه الشعوب التي أخذت توثق صلاتها بأمم العالم ، وتهتم بنقل ثقافتها · وتعنى في الوقت ذاته بالتعليم والتثقيف ·

وانعكس هذا كله على الفكر العربي والأدب · وتنازع القديم تيار الجديد وتأصلت الفنون الأدبية الوافدة ومنها فن المسرح وأدبه · وجاهد رواده في ربط آثاره بالتاريخ العربي والاسلامي تمكينا لجذوره في البيئة العربية · ثم امتدت هذه العناية بالاستلهام عن حلقات التراث جميعا في صورتها الرسمية والشعبية · ومع أن النقد ركز أضواءه على المسرحيات المصاغة بالعامية أحيانا ، فان جل عنايته انصرفت الى المسرحيات المؤلفة بالفصحى ·

وقبل أن نعالج موضوع دراستنا رأينا من الواجب أن نعيد النظر في بدايات المسرح العربي في مصر لأن شواهد كثيرة جعلتنا نشك في النتائج والأحكام التي توصل اليها من أرخوا للمسرح العربي عامة · وكان هذا مهادا ضروريا لأن حقبة البحث مرتبطة بما قبلها ، وانتاجها ثمرة للجهود الرائدة السابقة ·

وللحق فان دراستنا لهذا المهاد التاريخي التقريري لم تكن مجرد اطار للصورة أو عرض لواقع مضى ؛ ذلك لأنها هدتنا الى تصحيح أخطاء في كثير من النتائج والأحكام التي توصل اليها دارسون سابقون · ولعل أهمية هذا الجهد تتضح اذا علمنا أن الكتّاب الذين ندرس آثارهم ، انما هم امتداد طبيعي للجيل السابق من الرواد ، ساروا في كثير من الأحيان على دربهم ، وحاكوا ما اصطلحوا عليه من أصول وتقاليد فنية منقولة عن الغرب أو مبتكرة ·

والواقع أننا لم نكد نخطو الخطوات الأولى في دراستنا حتى راعنا افتقار حياتنا الفكرية والأدبية والفنية ، الى الاتفاق على المصطلحات، والى التمييز بين الأصيل والدخيل في الآراء والأحكام والنتائج · وبرز أمامنا عند تأمل حياتنا الفنية بخاصة أكثر من اتجاه ، وغير ظاهرة ، ولعل أهم هذه الظواهر أربع :

**الأولى :** اتجاه معظم دارسي مسرحنا العربي نحو النهج التاريخي في البحث والتحليل · وترتب على ذلك قلة المصنفات والكتابات التي تحلل المسرحيات وتنقدها بمناهج أخرى · وليس من شك في أن ظروف نشأة المسرح العربي لها الدور الأكبر في هذا القصور · لقد قام المسرح عندما نقلناه عن الغرب على غير نظرية أو شبه نظرية تمهد الأرض له ، وتهيء الأذهان ، وسيطر عليه في البداية والى سنوات طويلة الممثل المؤدي ، لا الكاتب · وكان هذا الممثل غالبا اما جاهلا أو شبه متعلم · وكان يشغله في المقام الأول الكسب المادي وانتشار التمثيل ولو على حساب الفن الصحيح ، وخطورة

هذا الممثل أنه كان يوجه كاتب النص ، بل يتحكم في النص ذاته · وآثر رجال المسرح وقتئذ النقل والاقتباس والتعريب على التأليف الخالص ، وحددوا نطاق وظيفة المسرح بحدود التسلية والترويح وترضية الذوق الشائع ، وهو ليس خير الأذواق بطبيعة الحال ·

وربما يكون الممثل المؤدي ـ وكان غالبا صاحب الفرقة أو مديرها ـ له العذر في موقفه ، فالفن المسرحي كان فنا طارئا مستحدثا على البيئة والمتفرج معا ، وكان بذورا لا تزال في طور تجربتها في التربة العربية ، ولم يكن الذوق العام يألفها من قبل ، وانما عاش على فنونه الشعبية بصورها المختلفة · وكان المجتمع ينظر الى التمثيل بشطر العين ، ويرتاب في الممثل ، ارتيابه السابق في الفنان الشعبي ، كلاهما لم يكن يحظى بالاحترام أو التقدير الاجتماعي ·

وجدير بالذكر أن المسرح ظل وقتا طويلا مقصورا على البيئة المصرية ، مزدهرا فيها على أيدي فنانيها يشاركهم كتاب وممثلون ومخرجون من شتى الاقطار العربية · وكان النص الفني يكتب ـ غالبا ـ ليمثل ويشخص ، حتى رائد المسرح الذهني توفيق الحكيم كتب هذا النوع من المسرحيات وعينه على المسرح على عكس الحال عند كتاب البلاد العربية الأخرى كما سيتضح فيما بعد ·

ولهذا كله لم يجد الباحث بدا من أن يتخذ من مصر اطارا مكانيا لهذه الدراسة خلال الحقبة الزمنية التي تخللت الحربين العالميتين ·

**الثانية :** أما موقف الكاتب العربي ناقلا وغير ناقل من المسرح ، فقد كانت الكتابة المسرحية فنا جديدا على قلمه وقريحته أيضا · تعوزهما الدربة الطويلة عليه ، والمعاناة المستمرة لسبر كنهها · ولم يعرف هذا الكاتب من قبل المصطلحات المسرحية أو أسرار الفن الدرامي ، ومن ثم كان الارتجال والعفوية والاجتهاد أمورا سائدة في هذا المجال ، ولم تبدأ الصورة في التحسن الا بعد مرور سنوات طويلة على قيام هذا الفن وذيوعه في الحياة العامة، وحصدت سنوات العشرينيات والثلاثينيات ثمرات مراحل النضج والتطور، وأخذ جانب التأليف الخالص ينمو ويغلب على جوانب الاقتباس والتمصير والترجمة الأمينة ، وبدأ الطابع العربي المحلى يبرز ويتأصل ، وأخذ الخلط الذي كان عند مثقفي مرحلة فجر النهضة يتوارى بل يختفي عند نظرائهم في حقبة البحث ، كان الأولون يخلطون بين مفهوم الدراما ومفهوم الأدب عند العرب من وجه ، ويجعلون الترفيه وحده ملازما لوظيفة المسرح خطأ من وجه آخر · والمرجح أن هذا الخلط تسبب في تأخر قبول أدبنا العريق لفن المسرحية بين فنونه ، ومما أعان على هذا التأخر ايثار جل كتاب المسرح ، صوغ آثارهم باللغة العامية والدارجة المصرية ، وكان هذا تقليدا أو شبه تقليد ، يقابله تقليد كتابة المسرحيات الصادرة عن التراث باللغة الفصحى ، ولكنها كانت

محدودة العدد ، قليلة التشخيص على مسارح الفرق ، فضلا عن انها كانت اضعف في البناء والمعمار الفني ، يغلب عليها الاقتباس ، وان أوهم بعض النقلة المتلقين بأنها تأليف خالص • وقد شهدت سنوات الدراسة تغيرات في ملامح صورة الكتابة للمسرح من نواح مختلفة ، فالتأليف المبتكر غلب ما عداه ، وان ركز على تصوير البيئة المحلية وملامح الشخصية الوطنية ، وعرضت المسارح آثارا بالعامية جنبا الى جنب مع الفصيحة الحوار ، وظهر المؤلف المبدع بعد غيبة طويلة ، وان كان ظهوره وقتئذ يتفق وسنة التطور في الحياة الفنية •

**الثالثة :** ومع بروز النص المسرحي الفصيح اللغة ، وكانت مادته غالبا ناجمة عن مصادر التراث والتاريخ ـ كما ألمحنا ـ فان هناك ظاهرة تسترعي النظر ، وهي أن الحكم الأكبر من النصوص صدر عن مشكلات الواقع وقضايا المجتمع ، ودبج هذا الكم بالعامية ، ولكن هذه العامية كانت درجات ، حيث ارتفع آحاد من المؤلفين بلغتهم الى مستوى راق فنيا وفكريا ، وحرصوا في الوقت ذاته على تحقيق شروط الفن الصحيح . ومنهم من طبع آثاره ، ولكن معظمهم تركها مخطوطة في مكتبته أو مكتبة الفرق التي مثلتها • وأغلب المطبوع توزعته الصحف والدوريات ، فقبع في أضابيرها ، ونتج عن هذا الوضع أن ظل هذا التراث ، المطبوع منه والمخطوط ، مجهولا منسيا ، لم يحظ بالدرس والتقويم ، ولم يعرف في الحياة الأدبية والفنية في آن واحد •

ومع أن كاتب هذه السطور ، قد درس الجزء الأكبر من هذا التراث المسرحي : الفصيح اللغة والعامي في دراسات لما تزل تحت الطبع وبرغم أن هذا الكتاب بدوره في دائرة التراث الفصيح اللغة ، فان من واجبه أن يشير الى أهمية التراث العامي الحوار ما دام مبدعوه قد صاغوه بأسلوب راق ، والتزموا أصول الفن الصحيح ، لعل غيره من الدارسين يسهم بدوره في هذا المضمار خاصة أن تراثنا الفصيح الحوار قليل ، وعرض لجله بالدرس والتحليل والتقويم أكثر من مرة ، وعلى أكثر من مستوى ، وبمناهج مختلفة ، كما أنه لا يحكى معالم تطور المسرحية العربية بنفس القدر الذي تمثله المسرحية العامية الحوار •

ثَمّ مبدأ اذن ينبغي على دارس الأدب المسرحي أن يلتزم به بادىء ذي بدء ، وهو التفتيش عن آثار فنية ظهرت ، ولم تدرس أو تنقد موضوعيا ، سواء كان حوارها بالعامية أو الفصحى ، وهذا المبدأ هو الذي حفزنا الى التنقيب عن مثل هذه الآثار ولكن في مجال التراث المسرحي الفصيح اللغة •

**الرابعة :** كان النقد خلال سنوات الدرس نشيطا مؤثرا ، ومع ذلك فأكثر الكتابات النقدية ظلت مطوية في أضابير الصحف والمجلات ، وكما انزوت كثير من النصوص في المكتبات الخاصة وعند الوراقين ، فكذلك الحال بالنسبة لمصنفات مهمة في النقد الفني

تضمنت مقالات ودراسات تعين على القاء الضوء على مثل هذه النصوص وتخدم الباحثين في آن واحد ٠

والمطلع على الكتابات النقدية التي نتحدث عنها نجدها في أغلب الأحيان تعتمد على النقد الذاتي والملاحظات الشخصية العابرة وتحتفل بالفنون غير الأدبية كالاخراج والتمثيل والأزياء ورسم المناظر أكثر من احتفالها بالنص نفسه ٠ ويبدو أن هذا الطابع ظل هو الغالب على النقد الصحافي حتى عصرنا الراهن ٠ ويمكن أن نقسمه في يسر الى نوعين : **الأول** : نطلق عليه « النقد الدعائي » وهو أشبه بالاعلان التحريري في الصحف والمجلات اشتغل به الصحفيون والهواة من أنصاف المثقفين ولم يبرأ بعضهم من شبهة المنفعة الخاصة حتى لو اضطر أن يتأرجح بين رأيين متناقضين وفي الصحيفة الواحدة وعن أثر فني واحد ٠

**والثاني** : لم تخل الساحة النقدية مع ذلك من نقدات فنية تستهدف النفع العام وتخدم الفكر معا ٠ ولكن النغمة الغالبة والتي نجمت عن روح البيئة الطامحة الى التطور والتقدم ، هي نغمة التعليم والتهذيب ، ولقد كانت نغمة صارخة مباشرة في كثير من الأحيان ٠ وعذر هذه الفئة من النقاد المثقفين أنهم أرادوا أن يضربوا بسهمهم في نهضة الشعب وترقية الذوق العام ، وليس من شك في أن من وظائف المسرح ، هذا الهدف المذكور ٠

وهناك عيب آخر وقعت فيه هذه الفئة من النقاد ، وهو أنها لم تكن تنتقد الا آثارا اشتهرت ، وكتابا حفروا اسماءهم في الحياة الأدبية ، ونادرا ما أخذ ناقد منهم بيد كاتب ناشيء أو فنان يتلمس طريقه توا ٠٠ ولعل من أبرز نقاد هذه الفئة طه حسين ومحمد حسين هيكل وعبد الرحمن صدقي وعبد المجيد حلمي ومحمود خيرت ومحمد على حماد وابراهيم المصري ــ وسبقهم في هذا الحقل نفر من كتاب المسرح من أمثال فرح أنطون واسكندر فرح وحسين رمزي ومحمد لطفي جمعة وابراهيم رمزي ومحمد تيمور وعباس علام وغيرهم ٠

واذا انتقلنا الى مصادر الكتاب واجهنا أولا المؤلفات والكتب والكتابات التي تناولت أدبنا المسرحي ، أو حاولت أن ترسم ملامحه ، وتضبط اتجاهاته ومراحله ، أو تقوّم نصوصه ٠ والمألوف أيضا أن يمثل الدارس لمثل هذه المصادر بنماذج محددة ما دام يفيد منها مباشرة أو بطريق غير مباشر ٠ ولكن هذا الكتاب ينتهج منهجا يخالف في تفاصيله ــ كما سنبين ــ كثيرا من المصادر التي أفاد منها أو استأنس بآراء مؤلفيها . ولذلك وجد صاحبه أن من الخير أن يشير الى مصادره ومراجعه في تضاعيف الكتاب ٠ أما المراجع الأساسية فيتضمنها الثبت الملحق بالكتاب ٠

واذا نظرنا الى النصوص المدروسة نجد أننا لم نقنع بما هو مطبوع ومشهور ،

وانما حرصنا أيضا على الكشف عن المجهول والمطوى من المسرحيات وتحليل نماذج منها · وحرصنا في الوقت نفسه على فهرسة النصوص وترتيبها ترتيبا زمنيا وموضوعيا مع تسجيل الظروف التي ظهر فيها النص على المسرح ما أمكن الى جانب الاشارة اليه اذا كان ما زال مخطوطا أو مطبوعا ولكن يتعذر الاطلاع عليه في مكتبة عامة · ولم يكن النهوض بهذا الصنيع أمرا ميسورا ، ذلك أن الباحث لا بد أن يتعثر في غير عقبة ، منها مثلا أن الفهارس والتقاويم المتاحة في المكتبات العامة يمكن أن تضلله ، لأن المفهرسين لم يكونوا يميزون ـ والى وقت قريب ـ بين فنين أدبيين متمايزين : القصة بأنواعها من وجه ، والمسرحية من وجه آخر ، ولا جناح عليهم في ذلك لأن الحياة الأدبية ذاتها كانت تخلط بينهما ، ومن ثم يجد الباحث آثارا في ثبت واحد وبعنوان واحد ، هو الرواية ، بينما هي تختلف بين القصة القصيرة والرواية المتوسطة والطويلة وبين المسرحية ، وبرغم وجوه التشابه بين هذه الفنون الا أن لكل منها شروطا وأساليب ، فضلا عن أن المسرحية برأسها تختلف في التقنية ووسيلة العرض وطريقة التلقي عن أفانين القص ، ولا مجال هنا الى تفصيل القول في هذه النقطة ، وحسبنا أن نذكر أن الفهارس والتقاويم التي رصدت انتاج حقبة الدرس ، لم تتوسل بالأسس الصحيحة للببليوجرافيا · والمرجح أن المفهرسين أنفسهم لم يستشعروا الحاجة للتمييز بين فنون بينها وجوه شبه ووجوه خلاف ، ومن باب أولى لم يفرقوا بين ما هو تأليف خالص وتأليف مقتبس وبين المترجم بترخص أو بأمانة ، وأعان على ذلك أن الحياة الأدبية كانت زاخرة بالتحوير والتمويه لا في الانتاج المسرحي فحسب بل في كثير من فنون الأدب المستحدثة ، كما أن المفاهيم الدرامية كانت لما تزل غامضة مبهمة في أذهان كثير من المبدعين والنقلة والنقاد جميعا ·

لا غرابة اذن في أن يكابد الباحث المعاصر صعوبات شتى اذا التزم الدقة والأمانة في هذا المجال ·

وهكذا تتبين معالم منهج دراستنا ، وهو يرتكز على أسس أربعة :

**أولا :** مدخل يمهد للدراسة فيعرض بايجاز لبدايات هذا الفن الحي في مصر ، وتجارب الرواد فنيا وأدبيا دون أن يغفل استنباط الاتجاهات العامة لأدب المسرحية والمذاهب الفنية التي كانت تتبلور تدريجيا في أذهان أدبائنا · ويحاول في الوقت عينه تحديد العلاقة بين أدبنا المعتبر وبين المسرحية من ناحية ، والجهود التي كانت تبذل لتطويع الفصيحة لمقتضيات الحوار الدرامي من ناحية أخرى · وتضمن هذا المهاد ، اعادة النظر في بعض النتائج والأحكام التي ذاعت في حياتنا الفنية وغدت بديهيات أو أشبه بالبديهيات ، ولكن عند التدقيق لاحظنا أنها تحتاج لتصويب بشكل أو آخر ·

**ثانيا :** ومع أننا اصطنعنا في نقد النماذج المتخيرة ، الأسس المعروفة في النقد

التطبيقي ، فاننا عمدنا الى تحقيق كل نموذج منها على حدة : لنعرف هل هو أصيل أو مقتبس ومن أي مصدر ؟! · والباعث على ذلك كما قلنا التحقق من أصالة النص والتنقيب عن الخيوط الدخيلة ، ان وجدت ، في نسيجه · وانتخبنا النماذج على ضوء المصدر الذي استلهم الكاتب منه مادته الغفل تاريخا أو أسطورة أو حكاية شعبية ، وعقدنا فصلا في نهاية كل باب لرصد المشترك من الظواهر والسمات والمؤثرات جميعا · حتى تأتي الأحكام النقدية أقرب الى الصواب ·

**ثالثا :** أما السبب في اعتمادنا على المنهج التقليدي للنقد فهو أن الانتاج المدروس كان كله تقليديا أيضا لا يكاد يشذ عنه أثر واحد صيغ في قالب المسرحية الملحمية أو قالب اللامعقول وما الى ذلك من أساليب الكتابة الفنية غير المألوفة وقتئذ ·

**رابعا :** والأساس السابق انتظم في أعطافه جانبا غير منظور في المنهج ، اذ احتفظ الباحث بتمثل نظري لفن الدراما والتقنية معا ، الى جانب تمثله لأصول المذاهب والتاريخ المسرحي ، ولم يغفل في الآن ذاته ما ينتج عن مقتضيات التطور من خلال التطبيق لهذا الفن الطارىء · ولم يسجل هذا الأساس النظري في صلب هذه الدراسة ، لأنه معارف معروفة وتخضع دائما لعوامل التبدل والتغيير · وحسبه أنه أفاد منها وهو يحلل آثاره المنتخبة ويقومها ، ويجاهد في رصد مراحل تطور مسرحنا الحديث ·

وتلتقى هذه الأركان الأربعة بالطبع في النتائج الفرعية ، وفي المحصلة العامة ، وتعين على كشف النقاب عن تفاعل التراث المحلي والعربي مع التيارات الفكرية الطارئة عليه ، كما أنها قد تحل الى حد ما مشكلات طالما ترددت في حقبة الدرس وما قبلها ، وأبرزها مشكلة الحوار ، تلك المشكلة التي لم تزل مطروحة على بساط البحث والجدل في آن واحد ·

وكان المفروض ـ اتماما لهذه الدراسة ـ أن نعقد فصلا للأعمال الفنية التي استأنست بالقصص الديني أو السيرة النبوية في هياكلها أو مضامينها · ولكن عزفنا عن هذا الصنيع لأنه سبق لنا معالجة هذه القضية تفصيلا في كتاب أصدرناه منذ سنوات قليلة تحت عنوان : « القصص الديني في مسرح الحكيم » ولا مراء في أن استلهام هذا التراث الديني في القصص والمسرحيات قضية شغلت جيل الكتاب الذين درسنا نماذج من آثارهم خلال سنوات ما بين الحربين الكبريين ، واختلفت فيها الآراء ووجهات النظر مما عرضنا له في الكتاب المذكور ، ولكي لا نكرر أنفسنا يكفي أن نلخص الرأي الذي نؤيده فيها وهو أن القصص القرآني والشخصيات الدينية المقدسة تتأبى بطبيعتها على المعالجة الدرامية القائمة على التشخيص والتجسيم ، لأن الذوق الاسلامي والعقلية الاسلامية لا يسيغان عرض هذا القصص وتلك الشخصيات على هذه الصورة الفنية ، وانما يتقبلانهما في صورة الدراما الفكرية المقروءة بغير شك · ويبقى القصص القرآني

بخاصة فنا يغاير فن القصة بمعناه المألوف الذي هو تلفيق من الواقع أو ابتكار خيال ، بينما القصص القرآني فن قائم بذاته يفوق في حديثه وأسلوبه ومغزاه كل كلام أو قصص يبتدع أو يروي ، وهذا هو سبب تحرج أدبائنا وفنانينا في استلهامه ـ على ثرائه وخصبه ـ في أعمالهم وجهودهم الفنية ، وكل عمل أو جهد يفيد من هذا النبع الثر يواجه دائما بمعارضة شديدة وهجوم عنيفين سواء من علماء الدين أو من جمهرة المسلمين ، وهذا سر قلة الانتاج الأدبي المستمد من هذا القصص ٠

واذا كانت السيرة النبوية ذاتها أو ما دار حولها وعلى هامشها مصدرا لأدب منثور ومنظوم كثير ، فانها لم تكن كذلك في الكتابة المسرحية ، حتى لو كانت مسرحيات للاطلاع والقراءة وحسب ٠ ذلك أن هذا النوع من الابداع الفني يقترن في الأذهان بالتمثيل والتشخيص ٠ وهذا ما دفع الحكيم أن ينبه في كل طبعة من كتابه ( محمد ) الى أنه يصوغ عملا فنيا للقراءة فقط ، ومن نوع دراما الفكر التي يمارسها الأدباء العالميون ويقدمونها لهذا الهدف ليس غير ٠ وبخلاف الرائد الكبير استمد من روح الاسلام في مسرحياته أمثال محمد فريد أبي حديد وعلى أحمد باكثير وغيرهما ٠

أما مصادر الكتاب فتنتظم جوانب الموضوع على تنوعها ، فمنها النصوص المطبوعة والمخطوطة ، ومنها الدراسات والمؤلفات التي تعالج فنون المسرح غير الأدبية ، والأدبية ، وأصول نظرية الدراما والتقنية ، وجلها بلغة أجنبية ، والقليل منها مترجم أو معرب ، فضلا عن الكتابات النقدية سجلها نقاد متخصصون أو نظرات دونها أدباء وفنانون ، وبعض هذه الكتابات والنظرات طبع في كتب ، والبعض الآخر لا يزال مطويا في أضابير الصحف والدوريات ٠

وبقى أن نشير الى مصدر مهم ، وهو الأحاديث الحية التي أجراها الباحث مع نفر من الكتاب والنقلة والنقاد والقوامين على مسرح تلك الحقبة ٠ وتتضح أهمية هذا المصدر بالنسبة لهذه الدراسة في تصحيح كثير من الحقائق التي تتعلق بالحياة المسرحية وبالنصوص التي تدرسها ، وبكتابها في وقت واحد ٠ وكان من الطبيعي أن نعيد النظر في بعض هذه الأحاديث لتنقيتها من الشوائب وتأثير الأهواء الشخصية عليها أو المعاصرة ٠

وبعد ٠٠٠ فان كل بحث أدبي لا يقول الكلمة الأخيرة في موضوعه ، وقصاراه أن يخطو فيه خطوات جادة على الطريق تتيح رؤية أشمل ونظرة أعمق ومعرفة أدق ٠

والله الموفق ؟

**ابراهيم دردير**ي

الرياض في ذي القعدة ١٣٩٨هـ
الموافق أكتوبر ١٩٧٨م

# المحتويات

صفحة


**مقدمة** . . . . . هـ

**التمهيد العام : نشأة المسرح والمسرحية** . . . . . ١

القسم الأول : نشأة المسرح العربي وتطوره في مصر . . . . . ٣

القسم الثاني : بدايات المسرحيات النثرية . . . . . ٢٧

**الباب الأول : المسرحية والتاريخ** . . . . . ٤٧

- مدخل . . . . . ٤٩
- مسرحية عبد الرحمن الناصر . . . . . ٥٥
- مسرحية نكبة البرامكة . . . . . ٧٩
- مسرحية أميرة الأندلس . . . . . ٩٩
- التقويم العام . . . . . ١١٩

**الباب الثاني : المسرحية والحكاية الشعبية** . . . . . ١٣٣

- مدخل . . . . . ١٣٥
- مسرحية العزيزة وابن يونس . . . . . ١٣٩
- مسرحية شهرزاد . . . . . ١٥٥
- التقويم العام . . . . . ١٧١

**الباب الثالث : المسرحية والأسطورة** . . . . . ١٧٩

- مدخل . . . . . ١٨١

صفحة


- مسرحية عبد الشيطان . . . . . ١٨٥
- التقويم العام . . . . . ٢٠١

**خـاتمـــة** . . . . . ٢٠٥

**قائمة بالمسرحيات المدروسة** . . . . . ٢١١

**قائمة ببليوجرافية ببعض المسرحيات النثرية التي عثرنا عليها في مصر في فترة البحث ( ١٩١٨ ـ ١٩٣٨ )** . . . . . ٢١٣

**المـراجـــع** . . . . . ٢٢١

**ملحق رقم ١** . . . . . ٢٣٣

**ملحق رقم ٢** . . . . . ٢٣٥

# نشأة المسرح والمسرحية