الفصل الأول: المسرح العربي

- أولا: المسرحية العربية
- ثانيا: المسرح اللبناني

- أولا: المسرحية العربية

- تعريف المسر حية
- الظواهر المسرحية عند العرب
- ما قبل المسرح
- أسباب تأخر المسرح.
- مسرح أصيل أم دخيل.
- الانطلاقة.
- مميزات مسرح الرواد.
- المسرح في المشرق العربي.
- المسرح في المغرب العربي .

المسرحية العربية

تعريف المسرحية : من الأحسن و قبل الشروع في الحديث عن المسرحية العربية و عن مواضيع و حجم المسرح التاريخي نميط اللثام عن تعريف المسرحية باعتبارها رأس الأمر و باعتبار أن باقي ملحقاته تالية فلقد جاء في معجم المنجد كلمة المسرح بنا يلي:

1)المسرح : ج مسارح : المسرح مكان يعد لتمثيل الروايات و قولهم المرسح لحن. المسرحية : رواية نثرية أو شعرية معا تمثل على المسرح.

2) الدراما المسرحية الجادة التي لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة و فيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية .(1)

إذا فهو: أنىّ الحرية التي يتحرك من خلالها الممثلون و تتحرك بهم الأفكار يطرحون واقع المجتمع أمام عينيه ينشرون غسيله ويزيلون ما ألتصق به من وسخ.

و يرى حنا فاخوري "أن التمثيل عرض واقعة تاريخية أو خيالية على المسرح بواسطة أشخاص تنطبق أفعالهم و أقوالهم على حقيقة الواقع و ينقسم الأدب التمثيلي إلى المأساة و الملهاة(2) فقد أشار الأستاذ حنا فاخوري إلى بعض

عناصر المسرحية و المتمثلة في العرض المستمد من التاريخ أو من خيال المؤلف و كذلك الممثل الذي عليه أن يطابق بين أقواله وأفعاله كما قسم العمل المسرحي إلى عمل تراجيدي(مأساوي) وكوميدي (ملهاة)

يعتمد العمل المسرحي على الحوار وهي خصية ترتبط به أكثر من ارتباطها بأي فن أخر" فالمسرحية ، التمثيلية :مؤلف يصور قصصا ما عن طريق حركة وحوار يمثلان على خشبة المسرح .(3)

فمن مميزات العمل المسرحي أنه عمل قصصي يتم تصويره بالحركة والحوار يجسدان من قبل ممثل على خشبة المسرح،وتطلق كلمة " المسرح " على الخشبة فهي : دار مخصصة

---

(1) مجموعة من المؤلفين :المنجد في اللغة والأعلام- بيروت-دار المشرق ط1991/31 ص33

(2) حنا فاخوري :تاريخ الأدب العربي مرجع سابق ص901

(3) مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب -بيروت- مكتبة لبنان 1974 ص409

لعرض المسرحيات فيها للجمهور(1)

وقد فرق د/ عنيمي هلال بينها و بين الملحمة و القصة حين شرح قول أرسطو فقال : " تفترق المسرحية عن الملحمة و القصة معا في أنها لا تعتمد على السرد أو الوصف بل على الحوار ، و هذا هو ما قصده أرسطو" من قبل حين نصّ على أن محاكاة المسرحية للطبيعة إنما تتم عن طريق أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية (2)

و مع الوقت أصبحت كلمة مسرح تطلق على الخشبة والممثلين و النص فأصبح المصطلح يطلق كتعبير عن الكل فنحن حين نتحدث عن المسرح Théâtre نتحدث في الحقيقة عن مؤسسة Institution،أي عن ظاهرة Phenomenonلها أصولها وقواعدها التي يراعيها الجميع . وهذا معنى جد خاص للكلمة الإنجليزية،فالمسرح لابد أن يتضمن المكان space أوplace ، والممثلين Actors أوplayers وما يقولونهtheir lines (وأصل هذا التعبير الإنجليزي ،وترجمته الحرفية " للأبيات " ، هو أن المسرح كان يكتب شعرا حتى العصر الحديث) والجمهور audience(وأصل هذا التعبير ، ومعناه الحرفي " المستمعون " ، أن الأصل في المسرح كان الكلام) أو النظارة Spectators،وفنون الصنعة Techniques، والأداءPerformance ،مما يحيل مفهوم المسرح الى حدث Event يتضمن استجابة الجمهورResponse أو مشاركتهParticipation ، وتأثير هذه الإستجابة أو المشاركة في الممثلين والمخرجDirector والمؤلف – Playwright أو Dramatistوكذلك في ناقد المتابعةReviewer والناقد العلمي (أوالأدبي المتخصص)(3)

كما أنه يجدر بنا أن نفرق بين العمل المسرحي والعمل غير المسرحي ، وسبب توضيحنا لذلك ينطلق من محاولة تصحيح الانحراف الذي أصبح يأخذ طابعا رسميا "فكثيرا ما تستعمل كلمة "دراماتيكي " استعمالا مجازيا لتعني "المفزع" أو"المروع " أو"المثير" ،ولكن ّاستخداما غير دقيق كهذا لهذا الاصطلاح ،يكاد لايفيدنا في شيء .ونجد

---

(1) مجدي وهبة: معجم مصطلحات الآداب –بيروت– مكتبة لبنان 1974 ص409

(2) د/محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن– بيروت –دار العودة ص24–25

(3) د/محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة–بيروت– مكتبة لبنان الطبعة الأولى 1996 ص57–58

الدليل إلى العناصر الأساسية في المسرحية في العبارة الأولى من اشهر تعريف من تعريفات المأساة الا وهو تعريف ارسطو حين يقول:"المأساة محاكاة لعمل " . وبالرغم من أن كلمة "محاكاة " قد أثارت عشرات التأويلات والمجادلات ، إلا أنه باستطاعة الدارس العصري أن يفهم الكلمة على أنها تعني "التمثيل ". فالمسرحية ،بعبارة أخرى، ليست هي الحياة وإنما هي تمثيل للحياة .وجوهر المسرحية ليس حادثة حقيقية ، وإنما هو تمثيل حادثة حقيقية (أو متخيلة)(1)

لقد جمع القاموس المسرحي العربي مصطلحات كثيرة عن فن المسرح وقد استقى بعضها عن الغرب نفسه كالتراجيديا والكوميديا والميلودراما والدراما وغيرها وأضاف إليها مصطلحات أخرى تناسبت مع طبيعة الفن وأخذت قوتها من اللغة التي تعبر عنها

و يتميز العمل المسرحي بالحركة و الانتشار على الخشبة والحركة أساسه الأول كذلك فإنّ كلمة دراما اليونانية و حسب اللغة اليونانية تعني الحركة و جوهرها الحدث أو الفعل و لذلك تبنى المسرحية على جملة أحداث يربط بعضها ارتباطا حيويا أو عضويا بحيث تسير في حلقات متتابعة حتى تؤدي إلى نتيجة،و يتطلب الكمال الفني أن تؤخذ من نفس الأحداث السابقة و هذه الأحداث أو الأفعال خارجية أو داخلية . فالأول هي التي تؤثر في الشخصيات و الثانية هي يأتيه الأشخاص في المسرحية بتجاوبهم مع الأحداث الخارجية أو نفورهم منها و بعبارة أخرى الأحداث الداخلية هي الصراع النفسي و المسلك الخلقي ." فالمسرحية في جوهرها أحداث متتابعة منظمة خارجية مترابطة ترابطا وثيقا مع مسلك الشخصيات بحيث تبرر هذا المسلك تبريرا مقنعا و أما الوصف فيستعان فيه بمناظر المسرح أو يستنتج من خلال الحوادث(2)

إن العمل المسرحي عمل جماعي متكامل يتم على مراحل متعددة ولا يمكن الإنقاص من قيمة أية مرحلة من مراحله ،إنه يبدأ بالنص الذي يكتبه المؤلف المسرحي ويقسم فصوله و مناظره ويسمي شخصياته ويحدد مكانه وزمانه وعقدته ويرتّب حوادثه ثم يأتي

---

(1)فرد ب ميليت وبنتلي،جيرالدايدس: فن المسرحية،ترجمة،صدقي حطاب- بيروت- دار الثقافة 1986/ ص13

(2) ،الدكتور محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن مرجع سابق ص160

عمل المخرج الذي ينظم إخراجه في شكله الجديد ويحدد تحركات شخوصه على مستوى الخشبة ويجمع بين الحركة والإماء والكلمة،يعدها لممثل حتى يجسدها من خلال حركاته ،من خلال أقواله وأفعاله ويصنع ذلك انطلاقا من تصوره لمختلف الحوادث فيقدمها إلى جمهور متنوع،مختلف من حيث ثقافته ،وتفسيره لما يقّدم له ،بعضه يركّز على الحركة ويحاول فهمها وتفسيرها ،وأخر يركّز على الكلمة ويحاول قراءتها بمختلف مستويات القراءة وأخر يركّز على الهزل وأخر يركز على الجد . ويصبح الأمر ذا شأن عندما يقوم كل بدوره ،التنسيق بين الأحداث حتى يستطيع المشاهد التركيز على الموضوع وفهمه فهما سليما ،كما أنّ التقمص لحوادث الموضوع يساهم في عملية إضفاء المصداقية للعمل الفني.

المسرح العربي : يكاد يجمع معظم الدارسين على أنّ المسرح فن دخيل على الأدب العربي و قد كان للنهضة العربية الحديثة دور كبير في نقل عدد من الفنون إلى الأدب العربي في إطار تقليد المغلوب للغالب فأستقبل الأدباء أجناسا جديدة كالقصة و الرواية و كذلك المسرحية .وكانت البداية بسيطة في التعامل مع الأشكال الجديدة وخاصة المسرحية ،فحاول بعض الأدباء إيجاد ما يطابق هذا الفن في التراث العربي القديم فراحو يسجلون كلّ الحالات التي تصوّر مشهدا من المشاهد أو حوارا من الحوارات أو ظاهرة تهزّ الأفئدة حزنا أو سخرية ،محاولين تأصيل الفن وتحذيره أما آخرون فأقنعوا أنفسهم منذ البدء أنّ الفن في جميع أبعاده غربي ولابد من الاعتراف بذلك مع إمكانية إنتاج النصوص من خلاله .

الظواهر المسرحية عند العرب

ما قبل المسرح العربي : لقد كان العرب مجتمعين في تجمعات قبائلية تتمركز عبر الواحات المنتشرة في الصحراء الشاسعة التي تتباعد عن بعضها بآلاف الكيلومترات مما أحدث عندها تباينا في اللهجات والعادات و قد كان بعضها وثنيا و أخرى تدين بالحنفية و المسيحية و اليهودية والمجوسية .

و قد كانت مكة المكان الجامع لهم و الذي يوحّد عقيدتهم على اختلاف أوثانهم فكانوا يقومون بطقوسهم الدينية فيطوفون حول أصنامهم خلال موسم الحج فيهللون و يغنون و يصفقون و هذا موثق في قوله تعالى :"... و ما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء و تصدية ....(1)" أي هو عبارة عن صفير ورقص و تصفيق و المسلّم به أن هذه الأشكال الثلاثة لا يمكن أن تأخذ الطابع التعبدي إلا إذا كانت على شكل احتفالي وهي بهذا لا تختلف عن الشكل البدائي لاحتفالات ديونيزوس.

و كان العرب يحجّون مرتين في السنة : في الربيع وفي الصيف فتقيم كلّ قبيلة شعائرها على طريقتها ملبية لإلهها :" فقبيلة نزار كانت تقول : لبيك اللهم لبيك لا شريك لك إلا شريك هو لك ، تملكه و ما ملك . و أما قبيلة عك فتقدم غلامين أسودين يقولان : " نحن غرابا عكا ،و يرد عليهما الباقي : عك إليك عانية ، عبادتك اليمانية كيما نجح ثانية و عن

---

(1) سورة الأنفال الآية 35 ص181

قريش فكان قولها:"واللات و العزى و مناة الأخرى فإنهن الغرانيق العلى و إن شفاعتهن لترجى "(1)

و كان طوافهم مصحوبا بالرقص و في هذا قال ابن الكلبي في كتابه الأصنام على لسان نعيكة الغزازي مخاطبا عامر بن طفيل :

يا عام لو قدرت عليك رماحنا ** و الراقصات إلى من فالغبغب(2)

و عام ترخيم عامر أما من و الغبغب أصنام عرقت أيام الجاهلية

و في أحضان هذه الطقوس تربى الفن فربط الحركة بالرقص بالغناء بدأت تتبلور أصول العديد من الفنون فإن الطقوس في المعابد، إطلالة مسرحية تمكن فيها الحركة و تنوعها و الفكرة و ترسيخها. فالفنون جميعها نبعت قديما في تربة دينية (3)

إن اختلاف الطقوس في مختلف الممارسات الدينية عند القبائل العربية ولّد معه تصورات كثيرة مصحوبة بحركات مختلفة ، تشترك في كثير من المراحل مع الجنائز أو الاحتفالات اليونانية.

كما اشتهر العرب في جاهليتهم بحب الترف والمجون و لذلك كانوا يقتنون العبيد و الجواري المتميزات بمهارات في الميادين الفنية كالرقص و ضرب الدفوف و العزف على مختلف آلات الطرب و التغني بأغان منتقاة من الشعر لاسيما الغزل

---

(1)د/ علي عقلة عرسان:الظواهر المسرحية عند العرب-بيروت- منشورات الكتاب العربي مطبعة الكاتب العربي ط1 /1981/ ص18

(2) المرجع السابق ص18

(3) د/ علي شلق: نقاط التطور في الأدب العربي- بيروت- دار القلم ص474

كما أنّ الأثر الطقسي الذي تقدمه البيعة أو الكنيسة و هذا كان منتشرا في الجاهلية لكثرة عدد النصارى من العرب

العنصر الطقسي في الهيكل المسيحي أنمى و أظهر منه لدى المعبد الوثني عند العرب الجاهليين(1)

إنّ سوق عكاظ مظهر أخر من مظاهر الظواهر المسرحية فقد كان سوقا لاستعراض البراعة الشعرية التي ملك ناصيتها العرب فيمدحون و يهجون و يرثون و يفخرون و يقومون بطقوس مختلفة تكشف عن نماذج تمثيلية تقترب من فن التمثيل و ما حدث في خيمة النابغة بين حسان و الخنساء ببعيد عن الأشكال التمثيلية وقد امتلأت كتب تاريخ الأدب بهذه الظواهر. إن"(ما كان يجري في الأسواق كسوق عكاظ مثلا في البصرة والمربد وذي المجنة وذي المجاز ،هو عمل مسرحي بمفهومنا الحديث،فهذه الأسواق كانت تعرض الكثير من شتى الفنون المسرحية ،ولم يكن ذلك مسمى حينه مسرحا ،فقد كان الدين الإسلامي قد حدّ من تمثيل الشيء بالشيء ،لأن كلمة تمثيل – التمثيل- مشتقة من ما مثل الشيء بالشيء في زمانه ومكانه وتاريخه وهكذا ترين(والحديث للتي تحاور الدكتورة) أن ما كان يجري في هذه الأسواق من إلقاء للشعر ومساجلاته وما يجري من خطب وحوار شعري بين عدد من شعراء وما يتضمنه من مديح وهجاء هو في حدّ ذاته عمل مسرحي خاصة وأن سوق عكاظ كان يقوم حيث تنصب القباب ويلتقي الجمهور حوله بشكل نصف دائري أو دائري حسب طبيعة المكان المنصوب فيه القباب وهنا لابد من الإشارة إلى ما يسمى بالمسرح الجديد في أوربا ،فهو يشبه إلى حد بعيد أسواق عكاظ ،حيث يختلط جمهور المتفرجين بالممثلين ،يتحاور معهم ويسمع إلى نقدهم" (2)

كما انّه في الشعر العربي ما هو أقرب إلى الظاهرة المسرحية و يتمثل ذلك في الفخر والحماسة فعمرو بن كلثوم سيد تغلب و فارسها قال مهاجما الحارث بن حلزة البشكري و قومه

أبا هـنـد فلا تـعجل علينا ** و أنظرنا نخبّرك اليقـينا

---

(1) المرجع السابق ص 475

(2)،د/هند قواص: المدخل إلى المسرح العربي-بيروت- دار الكتاب اللبناني 1981 ص9

بانا نورد الرايـــات بيضا ** و نصدرهن حمرا قدروينا

و في البيتين أفتخر الشاعر بقومه و بحروبهم و يبلغ قمة الحماسة(1) في قوله

إذ بلغ الفطـــام لـــنا صبي ** تخر له الجبابر ساجديـــنا

فمن حماسة الفخر إلى حماسة البكاء فهو الأخر نوع من الشعر عرف الجاهلية و يرتبط بالشعر المسرحي و لعل مراثي الخنساء في أخيها صخر أقرب مثال على هذه الظاهرة ذات الطابع الاحتفالي المنظم الشبيه بتها ليل الإغريق حول الإله ديونيسوس. فهي تقول :

تبكي خناس على صخر و حقّ لها ** إذ رابها الدهر إنّ الدهر ضرار

لابد مـــن ميتة في صرفها غير ** و الدهر في صرفه حول وأطوار

فهي تنوح و ترثي أخاها و تذكر خلال ذلك بطولاته و أيامه و تصور مدى الفاجعة التي تركها فراقه في قلبها و تكون بذلك قد صورت مشهدا تراجيديا بالمعنى اليوناني.

كما أنّ فن الخطابة هو الأخر شريك في تصوير ظواهر فن التمثيل ذلك في الحركات و الانفعالات و الأقوال التي تصدر عن الخطيب و قد حفلت كتب هذا الفن بأسماء لازلنا نذكرها،منها: أكتم الصيفي، هاشم بن عبد مناف و قس بن ساعد الأيادي الذي قال فيه الرسول صلى الله عليه و سلّم حين علم أنه مات :" يرحمه الله .... كأني أنظر إليه بسوق عكاظ على جمل أحمر و هو يقول : أيها الناس أسمعوا و عوا ..... من عاش مات و من مات فات ". و قد كان حكيما بليغا و ضمّن خطبته خلاصة عراكه الدهر : و مما جاء فيها

كذلك :..... ليل داج و نهار ساج و سماء ذات أبراج و نجوم تزهر و بحار تزخر و جبال مرساة و أرض مدحاة و أنهار مجراة إن في السماء لخبرا وإن في الأرض لعبرا ما بال الناس يذهبون و لا يرجعون ؟.... أرضوا فأقاموا ؟.....أم تركوا فقاموا يا معشر إياد .... أين الأباء و الأجداد ؟ و أين الفراعنة الشداد ؟ ... ألم يكونوا أكثر منا مالا و أطول أجالا ؟ طحنهم الدهر بكلكله و مزّقهم بتطاوله

---

(1) قاسم،أحمد شوقي ،المسرح الإسلامي،روافده ومناهجه دار الفكر العربي ص29

و لكن هذا النهي من الخليفة سببه هو طريقة التحريض على الجزع بمبعد عن صدق الحزن و إنّما كان بتكلف ولا يتأتى هذا إلا لمن له قدرة على التخيل و تصوير الحدث تصويرا يركّز فيه على نتوءات الموضوع التي تصيب القلوب و إجادة هذا الفن تتطلب المعايشة و الاستعانة بالمشاهد فالقيام بالبكاء له أصوله المعتمدة على التغني و الكلمات المؤثرة و الحركة و هذا ما دعاه ستانسلافسكي Stanslaviski بقاعدة " لو السحرية " ماذا لو كنت فلاحا ؟ ماذا لو كنت طبيبا ؟ ماذا لو حدث لي هذا المصاب؟ ثم ينطلق الممثل في تمثيل دوره.

و النياحة فن يشبه الأناشيد العنزية " ديثرامب Dithramp التي كانت تؤدى في ذكرى ديونيسوس Dionysos وذلك لتحقيق غاية من غايات الفن الديني وهي أحداث التطهير

حتى أنّ احمد بن حنبل قال عن القصاصين :" ما أنفعهم للعامة و إن كان عامة ما يحدثون به كذبا(1)

و الأمثلة على هذه الظواهر تطبع العصور الإسلامية اللاحقة و من ذلك مايذكره الشابشتي في كتابه الديارات "أن الشاعر دعبل هدد ابنا لأحد طباخي المأمون بأنه سيهجوه فرد الابن بدوره قائلا :" و الله إن فعلت لأخرجن أمك في الخيال "(2)

و يذكر الشابشتي و حسب الدكتور علي الرعي : في موضع أخر من نفس" أن اللعب بخيال الظل كان معروفا على عصره و كان يعتمد على الهزل و السخرية و الإضحاك(3

وقد كان قصر الخليفة المتوكل حافلا بالألعاب و المسليات و الموسيقى و الرقص و يقال أنّه أول من أدخلها البلاط و أنّه كان يميل إلى التهريج و الأغاني الهزلية.

يذكر الدكتور علي الرعي أن العامة كانوا يجدون تسليتهم في القصاصين المنتشرين في طرق بغداد و يقصون عليهم نوادر الأخبار وقد حافظ القاص على عمله حتى خلال العصر الأموي و العباسي فظهرت في الأموي ما يسمى بقصة الحب العذري استجابة لواقع الأيام و تسلية للتأزم السياسي الذي صبغ بالتناحر بين الأمويين و أل البيت و كثيرا

---

(1) الظواهر المسرحية ،مرجع السابق ص57

(2) د/علي الراعي المسرح في الوطن العربي- الكويت- عالم المعرفة ط2 1999 ص33

(3) المرجع نفسه ص33

ما كانت الحكومة تستبيح دم العاشق استفراغا لغضب الجماهير تحت حجة تطبيق الشريعة و قد أدت هذه القصة المؤودة إلى ظهور ظاهرة عرفها المسرح اليوناني تتمثل في الفجيعة المؤدية على الحس المأسوي.

" كما سجل المؤرخون أنه كان في عصر المعتمد بالله العباسي رجل يسمى ابن المغازلي له من القدرة في تقليد الشخصيات ما يجعلك ترتاب كان يقص على الناس قصصا و يتبعه بمحاكاة صفات و خصائص أبطال تلك القصص و هي شخصية عرفت فيما بعد باسم مهرج الملك و هي ظاهرة معروفة في المسرح اليوناني و الروماني و الصيني و الهندي و التي بدأت بقصة يقوم بتمثيلها شخص واحد"(1)

و يذكر علي الرعي أن الجاحظ حفظ لنا صورة دقيقة لهؤلاء الممثلين و الحكائين وهم يتخذون مادتهم من الواقع المباشر قال الحاحظ :" **إنا نجد الحاكية من الناس يحكي ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم لا يغادر من ذلك شيئا و كذلك تكون** حكايته للخراساني و الأهوازي و الزنجي و السندي و الأحباش و غيرذلك نعم حتى تجده كأنه أطبع منهم فإن حكى كلامه الفأفأة فكان ما قد جمعت كل طرفه في الفأفأة في الأرض على لسان واحد وتجده يحكي الأعمى بصور ينشئها لوجهه و عينيه و أعضائه لا تكاد تجد في ألف أعمى واحد و لقد كان دبوجة الزنجي مولى أل زياد يقف بباب الكرخ بحضرة المكارين فينهق فلا يبقى حمار مريض و لاهرم حسير و لا متعب بهيم إلا نهق و قبل ذلك تسمع الحمير نهيق الحمار على الحقيقة فلا تنبعث لذلك و لا يتحرك منها حتى كان أبو دبوجة فيحركها و قد كان جمع جميع الصور التي تجمع نهيق الحمار فجعلها في نهيق
واحد و كذلك كان في نباح الكلب.(2)

إن المتأمل لما قاله الجاحظ يجد مجموعة من العناصر التي تعد أساسيات الفن المسرحي فيه الإلقاء و التقليد و الابتكار متوفرة عند هؤلاء القصاصين و الذين برعوا في جلب

---

(1)،د/علي عقلة عرسان: ا لظواهر المسرحية عند العرب مرجع سابق ص55

(2) ،د/علي الراعي المسرح في الوطن العربي مرجع سابق ص34-35

الجمهور إليهم و استطاعوا التأثير فيه مما جعله يقبل عليهم فيشجعهم تارة و ينفر منهم تارة أخرى.

نعم الإلقاء الذي يجعل صاحبه يمارس فعل اللغة ، فيتمكن من الكلمات ، والجمل ويؤديها بشكل سليم فيستقبلها المتلقي فتنساب إلى أذنه انسيابا لا يحدث حشرجة أو غموضا أو ما إلى ذلك مما ينفر الذات .

والتقليد صورة هامة في العمل المسرحي ، هو المحاكاة التي دعا إليها أرسطو عند حديثه عن المسرح

والابتكار يعطي للفنان حرية تأكيد الذات من خلال قاعدة لو السحرية التي أشار إليها ستانسلافسكي Stanslaviski

ثم ماذا عن هذه الظاهرة التي كانت تقام من أجل الوعظ الديني "(كتلك التي كانت تجري أيام الخليفة المهدي ..حين كان يخرج متصوف كل يوم اثنين وخميس إلى ساحة عامة خارج بغداد حتى إذا تجمّع حوله جمع غفير ..صعد تله ...ونادى بأعلى صوته :- ما فعل النبيون و المرسلون ؟ أو ليسوا في عليين ؟ فيجيبه الناس : بلى ،فيصيح : إلي بأبي بكر الصديق ،فيتقدم منه رجل ،فيجلس بين يديه ..ويقول له ..جزاك الله خيرا يا أبا بكر عن الرعية ،عدلت فقمت بما أرضى الله ..وخلفت محمدا صلى الله عليه وسلم فأحسنت الخلافة ووصلت حبل الدين بعد حل وتنازع ..فرغت منه إلى أوثق عروة وأحسن ثقة ، وفعلت وفعلت و يعدد ما قام به من جلائل الأعمال ...ثم يقول : اذهبوا به إلى أعلى عليين ..ثم ينادي :إلي بعمر ثم عثمان ثم علي.....)" (1)

كما أن ثمة لون أخر تجسدت فيه الظاهرة المسرحية و يتمثل في فن المقامة فهي" أساسا تعتمد على الحوار و على الطرفة و الصراع و تخضع لتسلسل الأحداث كما يتخللها صراع بين العواطف المتباينة مما يجعلها نصوصا درامية تنطبق عليها شروط النص المسرحي المتعارف عليها(1)

---

(1) د/ عبد الرحمن ياغي:في الجهود المسرحية الإغريقية ،الأوربية،العربية المؤسسة العربية الطبعة الأولى 1980ص86

(2)، علي عقلة عرسان : الظواهر المسرحية في الوطن العربي،مرجع سابق،ص15

و هذا اللون الأدبي يعانق المسرح في كثير من الخصائص مما جعله مصدر إلهام لكثير من الكتاب المسرحيين و قد أستلمه الكاتب المغربي الطيب صديقي مسرحية مع مقامات بديع الزمان الهمذاني عرضت بمهرجان الشعوب بباريس سنة 1964 وقد قال فراند روزنتال Franz Rosental حول هذا الموضوع تصف المقامات مشاهد الحياة اليومية و مشكلاتها بأسلوب مسرحي يرد على لسان بطل المقامة الذي يجادله غالبا شخص أخر ممن يلقاهم و كان أصحاب المقامات يفضلون فحص الأفكار الشائعة و تصوير سمات الناس و مساوئهم و حروفهم بطريقة ساخرة لاذعة .(1)

و لعل أبرز ظاهرة في تاريخ الظواهر المسرحية العربية الإسلامية تتمثل في طريقة التعازي التي تمثل أول شكل لبروز نص درامي و خاصة عند الشيعة حين يعيدون حياة الحسين رضي الله عنه من مولده ووصوله للسلطة و هو تمثيل مأسوي مفزع يبعث على الجزع و الحزن و هي قصة تحاول إعادة تاريخ المأساة و تذكير الشيعة بما حدث لأل البيت ويزداد الحدث مأسوية عند تذكير الناس تمثيلا بما لحق الحسين من هانات كالتمثيل بجثته و رأسه ما لحق أهله من أذى حتى الأطفال و النساء و الشيخ.

تقول الدكتورة هند قواص في هذه الظاهرة" (كما وجد عند العجم ،صور تمثل احتفالات دينية للشيعة من أنصار علي بن أبي طالب ،في يوم عاشوراء من كل عام لذكرى موقعة كربلاء ، وصفوا في هذه الذكرى خروج الحسين من المدينة حتى وصوله كربلاء ثم مقتله فيها وأطلق على هذا اليوم – روزقتل – أي بالعربي –يوم القتل– (2)

Le ta!ziya

La ta!ziya naquit en Iran a la fin du xv/// siècle après que ce Adoptât le chiiśme comme religion et le persan comme langue officielle

Ce drame antisémite commémore le martyre de husayn- fils de Ali et petit - fils prophète et de ses compagnons massacres entre 860 le 1er et le 10muharram (3)

---

(1)، علي عقلة عرسان : الظواهر المسرحية في الوطن العربي،مرجع سابق،ص15

(2) د/هند قواص،المدخل إلى المسرح العربي دار الكتاب اللبناني 1981،ص56

(3) Atia Naga les sources franc aises du théâtre egytien (1870-1939) SNED page36

لقد أصبح هذا الحدث مع مرور الأيام يمثل قسما هاما في الأدب الفارسي فقد شجعه السلاطين الشيعة و خاصة الديالمة الصفويون و الفاطميون بل أنّهم فعلوا الخيال في تصوير عظمة الحدث و أعطوا الطابع البطولي الخارق لشخص الحسين فاختلطت الحادثة بالأسطورة و من بين ما ورد من ذلك أنّ سكينة ابنة الحسين جاءت إلى أبيها الحسين بعد موته و اعتنقت جسده فسمعت صوتا يخرج من منخره الشريف و هو يقول : أبلغي شيعتي عني السلام و قولي لهم :

شيعتي ما إن شربتم ** عذب ماء فاذكروني

أو سمعـــتم بضريب ** أو شهيـــد فاندبوني (1)

وقد أطلقوا على هذا العمل المأسوي مأساة كربلاء، مأساة الحسين، نشيد الشهيد بل و لمّا ازداد الأمر حدة كتب على ضريح إمامهم باللون الأحمر المضيء "ثأر الله "

كما أنّ الأدب الشعبي قدمّ نماذج مختلفة و كثيرة تمثل ظواهر مسرحية حية من حركة و غناء و رقص و من ذلك ما يسمى بخيال الظل و هي تسمى باسم" البابات مفردها بابة يقدمها صاحبها بواسطة عرائس من الورق المقوى أو الجلد ذات ثقوب و مفصلات ليسهل تحريكها عند اللعب بها، ليلا توضع خلف ستارة بيضاء و من ورائها مصباح بحيث تنعكس ظلالها من الخلف على الستارة ليراها النظارة من الوجهة الأخرى و تتحرك العرائس بعصا في يد الذي يقدم البابة لتحركها على حسب الحوار الذي ينطق به صاحب البابة مع مساعدة أخر له(2)

كما أنّ فنا أخر استطاع أن يؤسس لفن التمثيل و خاصة في جوانبه النصوصيةو طريقة الإقناع و هو ما يسمى بخيال الظل و الأراجوز فهو من جهته له تمثلياته و ممثلوه فكانت شوارع بغداد تؤجّ بهؤلاء و قصور الخلفاء كذلك و هو فن أرقى من حيث الشكل يقترب إلى الفن المسرحي و يختلفان فقط في أنه يمثل بواسطة الصور التي يحركها اللاعبون فتتكلم و ترقص و تخاصم و تحاول نيابة عن الممثلين.

---

(1) مدحت الجيار: البحث عن النص في المسرح العربي- مصر- دار الوفاء ط2 1995،ص33

(2)د/محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن مرجع سابق ص170

و مما ورد عن ابن دانيال و هو يصف بابة "(طيف الخيال من فن ظلي ممتاز صنفت من بابات المحبوب ... ما إذ رسمت شخوصه و بوبت مقصده و خلوت بالجمع و جلوت الستارة بالشمع ،رأيته بديع المثال يفوق بالحقيقة ذاك الخيال ويقول :هيئ الشخوص ،ورتبها واجل ستارة المسرح بالشمع ثم أعرض عملك على الجمهور ،وقد أعددته نفسيا لتقبل عملك وبثثت فيه روح الانتماء إلى العرض وجعلته يشعر بأنه في خلوة معك)"(1)

والعبارة السابقة وردت في رسالة ضمّنها ابن دانيال البابة الأولي من البابات الظلية الثلاث وقد وجهها إلى صديق له اسمه علي بن مولاهم

" والواقف عند هذه العبارة لابد أنه واجد إشارات هامة تؤرخ لكثير من الظواهر المسرحية فهو يدعوه على تهيئة أدوار الشخصيات ورفع ستار المسرح ثم يأتي دور العرض الذي لا يكون الممثل فيه قد أعده وتقمص دوره حتى يستطيع تقديمه على أحسن وجه. وفي هذه العبارة يجتمع النظري بالتطبيق حيث إعداد الأشخاص وتبويبها وطلاء الستار وهذا جانب تطبيقي أما الاختلاء بالجمهور وخلق مشاعر الانتماء إلى العرض فهذا الجانب النظري ولعل أبرز نقطة فنية يمكننا إثباتها في هذه العبارة تتمثل في أن التجسيد وحده هو حقيقة العمل المسرحي" (2)

وقد انتقل هذا الفن من أواسط أسيا إلى الشرق العربي بأدواته نفسها . وازدهر في عهد الفاطميين الذين توددوا به إلى المصريين لينشروا فيهم أفكارهم وقد ضبطت مواضيعه انتشرت بين جميع أفراد المجتمع المصري ويعالج المواضيع الأخلاقية فيعكس صراع الخير والشر فينتصر هذا الأخير في البداية ثم سرعان ما يدمغ أمام سابقه وذلك موافقة للحل الإسلامي حسب نظرته الأخلاقية .

" ورغم ما حققه هذا الفن من نجاح فهو لم يشغل المجتمع إلا فترة زمنية أي الفترة التي ازدهر فيها وكما انه خلا من الحوار الذي يعتبر أداة المسرح الأولى ناهيك عن عدم وضوح عنصر الصراع به فلم يخرج عن إطار النزاع بين قوى الخير والشر"(3)

---

(1)د/على الراعي : المسرح في الوطن العربي مرجع سابق ص44

(2)المرجع السابق ص44-45

(3)المرجع السابق ص49

وأمر أخر لابد من الإشارة إليه ويتمثل في تقديم ابن دانيال لهذا الفن من أنه يمزج بين الجد والهزل إذ يذكر في هذه الأبيات ما يفهم منه ذلك فيقول:

- خيالنا هذا لأهل الرتب والفضل والبذل لأهل الأدب
- حوى فنون الجدّ والهزل أحسن سمط وأتى بالعجب(1)

ولكلّ شخص دور يقوم به دون غيره فهو يختلف بدوره عن الأشخاص الآخرين

- إذا قام فيه ناطق واحد عن كل شخص ناظر وأحتجب(2)

وقد كان لهذه البابات دور كبير في تهيئة الأذهان وتعويد الناس على فن المسرحية

كما وجدت في الثقافة الشعبية ظواهر مسرحية أخرى ومنها _ القره كوز _ وهو يختلف من حيث التقديم عن خيال الظل ذلك أنّ عرائسه تقدم عروضها وهي فوق الستارة المتحركة حسب الأدوار التي أسندت لها ،وقد راج هذا الفن في مصر والبلاد العربية وذلك بتأثير القبائل التركية (والقره كوز اسم لمن يقدم هذه المناظر في التركية ويحتمل أن يكون اسما تركيا مركبا في الأصل من –قره – بمعنى أسود و– كوز– بمعنى عين ،وسواد العيون صفة غالبة على عيون الغجر من الأتراك الذين اشتهروا بخيال الظل)(3)

ولعل هذه الظواهر التي ظهرت هنا وهناك شكلت الأرضية الصلبة لنشوء ما قبل العمل المسرحي فقد اصبح أصحاب البابات أو الذين احترفوا (القره– قوز) يملكون ثقافة متميزة ،لها خصوصية البارع في فن من الفنون الأدبية لا تختلف عن الفنون الأخرى

وقد أشار الدكتور علي شلق لكثير من الظواهر المسرحية في كتابه –نقاط التطور في الأدب العربي :مادام الانسياق في تيار الحديث عن المسرحية شأن كتابنا هذا فمن الأجدى أن نشير إلى الخامات المسرحية في أدب العرب وحضارتهم عامة، قبل أن ندقّ باب عصر النهضة ،والفاتح المسرحي المظفر توفيق الحكيم

الطواف حول الكعبة ،ورمي الجمار ،وصلاة الاستسقاء ،وحركات توحي باتخاذ الشكل المسرحي تعبيرا عن العبادة ، فالفنون معظمها نشأ في جو الدين .

---

(1)المرجع السابق ص46

(2)المرجع السابق ص46

(3) هامش كتاب د/ غنيمي هلال : الأدب المقارن ص170

قبل جرى حوار بين امرئ القيس ،وعبيد بن الأبرص ،وفي قصيدة ذات الصفا – للنابغة – ،ثم تقليد قبيلة –عك– وعهد الأمويين نشأت – الصالونات الأدبية ،و نما فيها الحوار و في عهد بني العباس ،أبدع –النؤاسي – المسرحية الشعرية الخمرية ،وقبله اتخذ رجل صوفي من مرديه أيام المهدي سبيلا للحوار بين علي ومعاوية وسواهما ،إلى بيوت القيان ،وأمسيات اللهو في القصور والنوادي ،ومجالس المناظرة حول السواري، وفي دور المعرفة ،ولدى الخلفاء والكبراء ،في قصورهم ومشاهدهم الى تمتمات الحوار الجاحظي والمعري في غفرانه وخيال الظل ،وسوى ذلك من الإيماءات المسرحية ،كتماثليات عنترة وبطولات الأدب الشعبي في النوادي – البلدي– وما شاكلها من ممهدات.

بيد أن العمل الجدي المرسوم على طراز مسرحي، بأدب فيه تصميم وله غاية جمالية ،لم تتوفر قبل عصر النهضة إلا في المقامات . طيف الخيال لمحمد بن دانيال الموصلي ،بمسرحية خيال الظل والأراجوز و عيواظ وصندوق الدنيا.(1)

هذه الظواهر كلها المتزامنة والمتعاقبة لم تكن لتشهد بروز فن الخشبة إلا في القرن التاسع عشر وبالضبط في سنة (1847) على يد مارون النقاش حين قدم مسرحية البخيل

أسباب تأخر ظهور المسرح : لقد كان وضع حجر الزاوية لانطلاق هذا الفن عسيرا في البداية و لكنّه سرعان ما وجد طريقه ليؤسس له مكانة ضمن باقي الفنون الموجودة في الأدب العربي و يتآخى مع الشعر و الخطابة و الأمثال، و قبل الحديث عن فترة التأسيس و الاستقرار و عن مارون النقاش و ما حققه للفن العربي يفرض السؤال نفسه لم لم يظهر الفن المسرحي و يستقر عقب كل هذه الظواهر؟" مع أن تاريخ المسرح العالمي قديم جدا يرجع الى عدة قرون قبل الميلاد .ولعل ذلك يعود لأسباب :دينية ،فمادة المسرح اليوناني وثنية ،واجتماعية ،وفكرية ،فالعقلية العربية لم تطمئن إلى هذا الفن و الحياة العربية لا تسمح به .....ولاغتنائهم بالشعر ...والجهاد ...والعلوم..."(2)

---

(1)د/علي شلق :نقاط التطور في الأدب العربي مرجع سابق ص475-476

(2)د/ عبد القادر أبوشريفه/حسين لافي قزق:تحليل النص الأدبي-عمان- دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ط الثالثة 2000 ص169

ألطبيعية الوثنية التي أستبغت بها بداية هذا الفن ؟ ألطبيعة الفردية التي يتميز بها الإنسان العربي أم لأنّهم وجدوا في الشعر ما يغنيهم عن أيّ فن أخر؟ أم لأمر أخر جعل العرب يعرضون عن هذا الفن رغم الإمكانات المتوفرة لديهم ،ولعل أهم شيء حققه العربي المسلم يتمثل في التفتح على الأخر .

و الإحاطة بهذه الهواجس المبررة تجعلنا نبحث في الأسباب المانعة و التي تكون قد أخرت ظهور هذا الفن

1-السبب الديني: فقد تطور هذا الفن انطلاقا من الشعر الغنائي ،إذ كان الشعراء ينالون من بعضهم البعض بالكشف عن مثالبهم و تبادل الشتائم ثم ارتقى فاصبح جمعيا يعالج فيه الشاعر مواطن النقص أو مثار الضحك في النقائص العامة و حينذاك نشأت الملهاة، فكانت

الملهاة أعلى مقامات الهجاء ثم أصبحت كطقس ديني يرجع إلى أناشيد المرح والسرور التي كان اليونانيون يتغنون بها في إقامة أعياد الاله ديونيسوس . كذلك الأمر بالنسبة للمأساة التي تطورت عن أشعار المديح ذات الطابع الديني التي تنشد في عيد ديونيسوس .فقد كانت الجوقة تقوم بهذه الأناشيد ومع مرور الأيام أعطتها طابعا مسرحيا(1)

ويؤكد ذلك د/ محمد زكي العشماوي قائلا :" من المتفق عليه بين النقاد ومؤرخي الأدب أن التمثيل عند اليونان القدماء قد نشأ نشأة دينية ، وأن الشعر عندهم كانت تربطه بالدين روابط وثيقة " (2)

إن ارتباط المسرح بالوثنية اليونانية حال ولا شك في أن تنقل الأعمال المسرحية إلى الأدب العربي رغم الظواهر والمؤهلات التي كانت تبشر بظهور هذا الفن .

إن الطبيعة الوثنية قد اصطدمت في البداية مع وحدوية الدين الإسلامي ، فقد نشطت حركة الترجمة وتم الاتصال بالتراث اليوناني عن طريق السريان وحتى بعد الاتصال باللغة اليونانية مباشرة والقيام بترجمة كتب الفلسفة لأفلاطون وسقراط وأرسطو والتعليق عليه وكذا

---

(1)د/محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ،مرجع سابق ص160

(2)د/محمد زكي العشماوي :الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد دار النهضة العربية ص75

كتب الطب والفلك والهندسة ولعل أكثر الكتب أهمية وخاصة في ميدان الأدب وأنواع الأجناس وخصائصها ونماذج منها يتمثل في كتاب فن الشعر فقد تمت ترجمته والإطّلاع على محتوياته وقد ورد تعريف أرسطو للدراما ، ولا شكّ أنّ العرب قد أطلعوا عليها .

لقد اتصل الفارابي بأرسطو وأفلاطون كما ترجم ابن رشد كتاب العبارة لأرسطو وقد ترجمت كتب أخرى في مختلف ميادين الفكر ، ولكن أبدا أن أشار أحدهم للدراما

2-الترحال وعدم الاستقرار: لقد عاش العربي جزء كبيرا من حياته يعتلي ناقته باحثا عن قطرة ماء أو ما يقطع به جوع بطنه وبطن شياهه وما يكاد يمكث في رقعة حتى تدفعه الحاجة لمغادرة المكان إلى مكان أخر فهو لم يشعر بالاستقرار الذي يهيئ له التفكير في إقامة الفن المرتبط بالبناءات ، فلم يكن قد اعتاد على وضع الحجارة وإقامة فن المنصة وإنزال الستار ،وقد كان ستاره الوحيد خيمته التي ينصبها ومكانه متصل بما تمنّ به الأرض من حشيش وتدر به السماء ماء مدرارا يروي أرضه العطشى كان ينسج على وقع السيول وسنابك الخيل و طباق الإبل أنشودة الشعر التي سجل فيها أيامه ،كان وطنه ًمتنقل على ظهور القوافل يجري هنا وهناك خلف قطرة غمام ،وطن يهتز فوق الإبل ..كل شيء في هذا الوطن المتحرك كان يباعد بينه وبين المسرح ، لأن المسرح يتطلب أول ما يتطلب الاستقرار " (1)

3-حبهم الشعر: لقد كان العربي العنصر الحاكم ،يستمد قوته من مجموعة الخصائص التي لم يناقش فيه ،في وجودها وأهميتها ،ولعلّ أبرز ظاهرة أشتهر بها العربي تمثلت في حبّه للشعر واحترامه لمن يقرض الشعر ،وتسجّل كتب الأدب تفضيل العربي لهذه الظاهرة فقد ألصق بها أيامه ،وسجّل فيها مفاخره ومفاخر أجداده ،كان يكرم قائله ،فيغدق العطاء ويهاب الهجائيين فيتقرب منهم ،وكم سجلت لنا كتب التراث عن أشخاص رفعهم الشعر و آخرين حطّهم ولذلك تعصّبوا له وفي هذا يقول الأستاذ أحمد أمين " إن العرب وهم العنصر الحاكم كانوا متعصبين لشعرهم لا يسمحون فيه بابتكار أو تحوير في الأساس ، فنظم البيت ، وبحر الشعر وقافية القصيدة ، أشياء مقدسة لا يصح أن تمس بسوء "(2)

---

(1)الأستاذ توفيق الحكيم : الملك أوديب –بيروت– دار الكتاب اللبناني ط1 1978 ص24

(2)أحمد أمين : فجر الإسلام– القاهرة–مطبعة لجنة التأليف والترجمة1941 ص 176

5طبيعة العمل المسرحي: لقد نقل العرب أيام ازدهار الترجمة إلا ما كان مكتوبا أو معدا للقراء ، والتراجيديا لم تكن إلا للتمثيل وعلى حد توفيق الحكيم " أن التراجيديا الإغريقية ما كانت حتى ذلك الحين تعتبر أدبا معدا للقراء..... إنّها لم تكن وقتئذ شيئا مما يقرأ مستقلا كما تقرأ جمهورية أفلاطون، فقد كانت تكتب لا للمطالعة بل للتمثيل " (1)

إنّ الحركة المسرحية في الوطن العربي في العصر الحديث حركة جريئة وذات شأن كبير لأنها تستلهم حركية المجتمع فتقرأ ماضيه عبر حاضره من أجل مستقبله "فإنما يقوم التمثيل من الناحية الاجتماعية على التجاوب بين الأفراد والأسر ..ولم يكن في مجتمع البداوة مجال كبير لهذا التجاوب الكثير بين أسرة وأسرة وبين إنسان وإنسان "(2)

وقد رأى بعض المفكرين أن عدم النقل نابع لطبيعة الفن ذاته فهو يتصف بأنّه لصيق بالأمّة يعبّر عن حاجاتها الخاصة بها فهو قومي إذا قورن بالفلسفة والعلوم " إنّ الفلسفة والعلوم

عالمية ، والأدب قومي ،ذلك أن الفلسفة والعلم نتاج العقل ،والعقل قدر مشترك بين الأفراد والأمم .. أما الأدب فلغة العواطف ،وليس للعواطف منطق يضبطها ،والأدب ظل الحياة الاجتماعية ،ولكلّ أمة حياة اجتماعية خاصة بها تمتاز عن حياة الأمم الأخرى في أشكالها ومراميها،من أجل ذلك تذوق العرب ،منطق أرسطو وطب جالينوس ولم يتذوقوا إلياذة هوميروس) (3)

ونرحل مع الدكتور زكي نجيب محمود لنطلع عن ما كان يحدث في بيت الحكمة من عمل مسؤول،"لقد كنّا في رحلتنا الفكرية هذه، قد استوقفنا بيت الحكمة في بغداد ،فدخلناه لنرى القوم منكبين على ترجمة الفكر اليوناني بفلسفته وعلومه ، فجعلنا ذلك علامة قوية على نزعة عقلانية تصلح أن تكون أحد المعالم البارزة على طريق رحلتنا ،أعني طريق العقل في تراثنا الفكري "(4).

---

(1)الأستاذ توفيق الحكيم:الملك أوديب مرجع سابق ص21

(2)الأستاذ عباس محمود العقاد:خواطر في الفن والقصة،دار الكتاب العربي 1973 ص 115

(3)الأستاذ أحمد أمين : ضحى الإسلام- القاهرة-مطبعة لجنة التأليف والنشر ، ط3 ص295

(4)د/ زكي نجيب محمود:المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري -بيروت-دار الشروق ط3 1981 ص119

لقد اهتم المسلمون بالتراث الفكري بشكل كبير ، وأمارة ذلك التأثير الذي بدا على كتابات الكثيرين من المفكرين و التي وسمت بسمة يونانية أمثال ابن سينا ، والفارابي ،والكندي ...وغيرهم كثير، وبالمقابل ندرة تكون شبه محققة في ميدان الفن والأدب .

لإن كان عدم نقل هذا الفن من التراث اليوناني إلى العربي دفع ببعض المفكرين للتأسف والوقوف أمام الماضي موقف الحائر فإنّ ذلك لا ينقص من قيمة أدبنا القديم شيئا فإنّ لأدبنا كذلك فضل على الآداب الأخرى وخاصة في ميدان المقامة والشعر الوجداني والموشحات ..وغير ذلك كثير ،وقد عبر على هذه الظاهرة الأستاذ عاطف محمد يونس فيقول:"وفي زمن غير بعيد .....كان من المثقفين العرب يفترضون أنّ كلّ ما حدث ويحدث وراء البحر والمحيط ،لابد أن يكون له عندنا نظير مطابق أو مماثل ! وكان هؤلاء يصابون بصدمة إذا لم يجدوا هذا النظير في مجال من المجالات ، فيزداد شعورهم بالنقص والتحتانية بفعل صدمتهم الوهمية ،وتحت هذا التأثير ، يتجهون إلى تدارك ما اعتبروه نقصا أو نقيصة ،باعتماد النموذج المستورد ،سواء كان مصطلحا ،أو قالبا أو معيارا ،أو مفهوما ، وبصرف النظر عن مدى الانسجام أو التنافر بينه وبين خصائص الدب العربي ! وكثيرا ما تجاوزوا

التطعيم والإثراء المشروعين، إلى القولبة والتكييف القسريين! ومما يذكر هنا على سبيل المثال ذلك التعجب غير المبرر الذي أبداه بعض الباحثين العرب ،إزاء خلو التراث العربي القديم من الفن المسرحي ! في حين أن الباحثين اليونانيين والأوروبيين عامة، لم يطرحوا علامة تعجب حول افتقار تراثهم إلى فن المقامة مثلا(1)

وقد عبر على هذا الموقف الحائر والمتأسف الأستاذ توفيق الحكيم متسائلا: " أيها الأدب العربي لقد كان بينك من قديم وبين الفكر الإغريقي وشائج وصلات .لقد نظرت فيه وأخذت مما عنده من علوم وفلسفة ، ولكنك أشحت بوجهك عما عنده من شعر إلام هذه القطيعة ؟ ومتى يتم الصلح بينك وبين الشعر الإغريقي ؟ انظر فيه قليلا ..وأسمح بنقله وبحثه ....فربما وجدت عنده ما يدعم تراثك وينمي للأجيال القادمة ميراثك " (2)

---

(1) الأستاذ عاطف محمد يونس: مغالطات في النقد الأدبي-الجزائر-المؤسسة الجزائرية للطباعة 1990ص12-13

(2)توفيق الحكيم ،الملك أوديب ،مرجع سابق ص14

لاشك أن الدارس للفن المسرحي يتساءل عن سبب عدم اهتمام القدماء بالفن المسرحي وقد يجد بعض المبررات ولكنّها ليست النهائية والحاسمة لهذا التساؤل، وذلك لعدة اعتبارات منها:

-بعد المدة الزمنية بيننا كمتسائلين وبين العصور العربية والإسلامية المزدهرة .

-عدم معرفة الهدف الحقيقي للترجمة ، أكانت الترجمة لكل ما هو أجنبي أو ما يتعلق بالعلوم والفلسفة فقط؟

إن القارئ لأسباب عدم نقل المسرح إلى الأدب العربي يجد فيها نوعا من المزايدة ، والرؤية المنحازة

فقد كانت طبيعة الدين الإسلامي السمحة تدعو الناس جميعا للبحث عن الحقيقة ،والعيش من خلال الأطر العريضة التي أرسى الإسلام قواعدها وحثّ الناس لأن يأخذوا بها ،وكما وضع الدين العزائم كذلك وضع الرخص وإن الله يحب كما تؤخذ عزائمه كذلك تؤخذ رخصه ،وما خيّر الرسول صلى الله عليه وسلم بين أمرين إلا واختار أيسرهما ، لم يكن الإسلام يوما مانعا في العمل خلال المقاصد التي نسجت وتنسج للإنسان حياته الدنيا وتحقق له الآخرة .

إن أول تصافح للسماء مع الأرض كان بكلمة "اقرأ" وبمعنى افهم أو تطهر من الجهل والكفر ، وقد كان خطاب رب العالمين فرديا موجها الإنسان ، وجاء أمر العبادة جمعيا فكان خطاب الله لنا " إياك نعبدوا".

لقد تعرض الفلاسفة والمترجمون إلى ما هو أخطر من الوثنية التي كانت معروفة في الجاهلية ، فقد تناولوا ما يتعلق بالإله بل وترجموا ما كتبه اليونانيون حول طبيعة الإله " حول الصفات، حول القدرة ، حول القضاء وحول القدر" بل أن فرقا كلامية قد نشأت وهي تدور حول موضوع الإلهيات وقد كانت متأثرة بالآراء والأفكار اليونانية ك: المعتزلة وإخوان الصفا والفرق الباطنية ،وكلّ ذلك تحقيقا لإنسانية الإنسان المكرم وتحقيقا لممارسة العقل الذي به قد كرّم.

ولذلك أليس من واجب المسلم أن يتفهم هموم المسرح ، يصافح الخشبة، يلقي عليها بجزء من ممارسته الحياتية ليجد الأجوبة التي قد تصنع تصورا لمستقبله، وفي هذا يقول الدكتور عماد الدين خليل : « بلى...من واجب الفنان المسلم أن يدلي بدلوه ، وأن لا يقف

عاجزا من بعيد.تتناوشه عوامل الإقدام والإحجام ، وتتوزعه دوافع القبول والرفض لقد علّم الإسلام العرب،يوم أن أخرجهم من جزيرتهم الى أطراف العالم ،علمهم درسا حضاريا سيظل باقيا على القرون : لا ترفضوا!! مادمتم قد أسلمتم وجودكم وأهدافكم و محياكم ومماتكم لله ....فلا ترفضوا !!!"(1)

لقد كان درسا مفيدا للغاية كسر حواجز الرفض ، وموانع العربي قصد المعرفة ، درسا دعا المسلم للتعلم من المهد إلى اللحد ، ولو كان التعلم حتى حدود

الصين ،نعم لا ترفضوا ، هذا النور الذي ينير دخائل النفوس المضلمة ، وكهوف الأرواح التي أشرقت بنور ربّها ...لا ترفضوا إنّها صيحة تتبع من صميم الفكر الإسلامي .

ثم يواصل الدكتور عماد الدين خليل ، توضيحه لطبيعة المسرحية وكيف يمكن الاستفادة منها فيقول: " المسرح شكل form ومضمونessence .وما أظن أحدا يماري أن الشكل المسرحي نبتة تفتحت في الغرب ،ثم أينعت وأتت أكلها هناك ،وأنّ هذا الشكل الذي بدأ بالتراجيديات اليونانية في المعابد والعراء أو المكشوف ظلّ يتطور عبر العصور حتى بلغ قمة تعقيده و روعته في العصر الحديث.(2)

أما المضمون فله قصّة طويلة لا يسعنا مجال كهذا ، والذي يهمنا هو أنه ليس ثمة علاقة حتمية أو ارتباط عضوي بين الشكل والمضمون .

إذا كان الفنان المسلم يشعر باستعلائه إزاء الفن المسرحي من مضامين عبثية خاوية ، أو مادية مغرقة ،أو خيالية مريضة ، أو واقعية هابطة realism أو طبيعية مسرفة ،أو رمزية وثنية symbolism،فإنه من جهة أخرى يفتح صدره للأشكال المسرحية الدينامية في العراء المكشوف .

من هذا الإختبار المساير لمنطق الإسلام ، والمنبثق عن تكوينه الحضاري ،يجد الفنان المسلم نفسه وقد أتيحت له فرصة جديدة للتعبير لأن يقول ما يشاء بشكل أكثر تأثيرا وتحريكا(3)

---

(1)د/عماد الدين خليل :في النقد الإسلامي المعاصر-بيروت-،مؤسسة الرسالة ط2 1981ص180

(2) المرجع السابق ،ص 181-182-184

(3) المرجع السابق ،ص184

إن ظاهرة الترحال التي إعتادها العربي حاملا همومه على سنام جمله و هو يخطو خطوات متعثرة تباعا قد تكون منعت العربي لمدة لم تدم طويلا فقد بنى العرب المدن و أستقرّبها و شيّد القصور ووسّع الشوارع بل و أهتم بالمدارس و المكتبات و لكنّه لم يؤسس بيتا اسمه المسرح ،و لم ينقل العرب عن اليونان سائر علومهم حين كان وطنهم يهتز فوق الإبل بل نقلوا عنهم حين استقروا في بغداد و غيرها من أرض ثابتة(1)

ثم يواصل د/ زكي نجيب " لم يقتصر النفور من الأدب المسرحي على العرب حتى على فرض أن الحضارة العربية كانت متنقلة على ظهور القوافل و لكنه كاد يشمل الحضارات الشرقية كلها و فيها مصر و الهند و الصين كان الناس في مصر و في الهند و في الصين لا تضطرهم ظروف البيئة إلى الجري هنا و هناك خلف قطرة غمام بل كانوا مزارعين يضربون بجذورهم في مكان بعينه(2)

لقد كانت الحضارة الإسلامية تبشر الإنسان بالأفق الواسع الذي يضبط علاقة الإنسان بالإنسان و علاقة الإنسان بربه و لم يكن حب المسلم لظاهرة ما تمنعه من التفتح على ما يخدم مبدأه في تحقيق و جوده فقد أستقبل أعمالا و أنواعا و تلقفها بشجاعة كبيرة فهاهي كليلة و دمنة و ظاهرة الحكي على لسان الحيوان الاهتمام بشقيق الشعر و تطويره و ممارسة التواصل مع الأخر عن طريقه و لعّل ما اشتهر عالميا كتب نثر ككليلة و دمنة و ألف ليلة و ليلة و رسالة الغفران و حي بن يقظان و مختلف كتب النقد و التاريخ و الفلسفة و غيرها.

بين الدين و الاستقرار و الحب و غيرها من الأسباب لم تكن الظروف قد تهيأت لظهور هذا الفن الذي كانت ظواهره متوفرة و لا تحتاج إلا لدق مسامير لوح الخشب.

<u>مسرح أصيل أم دخيل</u> :لابد من طرح السؤال إزاء هذه الترددات اتجاه وضعية المسرح هل كانت ولادته استجابة لتلك الظواهر المختلفة التي كانت تحدث في مختلف الأزمنة و الأمكنة من الشارع إلى الخيمة إلى القصر وإلى..... ألخ ؟ أم كان واحدا من الوافدين الذين رافقوا نابليون (1798-1801).

---

(1) د/ زكي نجيب محمود : قشور ولباب ،دار الشروق ص105

(2) المرجع السابق ص106

لقد طرحت هذه الهواجس كمحاولة للتأصيل و التجذير و محاولة إيجاد امتداد لأي ظاهرة من ظواهر فقد رأت الدكتورة هند قواص أن هذه الظواهر ما هي إلا أشكال مسرحية كانت تحدث هنا و هناك كما كان يجري.

ترى الدكتورة عائشة عبد الرحمن بنت الشاطيء أنّه يجب تصحيح الشائع "المعروف من حداثة عهدنا بالأدب المسرحي،ولفتا الى ما يزال محجوبا عنا من عطاء تراثنا"(1)

وتقدّم كتابها بما يوحي انّ الظاهرة المسرحية كانت في عمق أدبنا"والوثيقة التي نقدمها اليوم ،في مشاهد نختارها نموذجا ومثالا، ليست مأخوذة من رسالة الغفران على وجه الإقتباس أو التصرف ،بل نعرضها بنصها في الغفران .وعملنا فيها يقتصر على تقديمها في النسق المألوف لكتابة النصوص المسرحية ،دون أي مساس بصياغة الوؤلف لفظا وسياقا وحوارا، ودون أي تدخل منا في إعداده وإخراجه ". (2)

فيما يرى الدكتور عبد الرحمن ياغي في كتابه الجهود المسرحية : الإغريقية-الأوروبية – العربية ،والحق إن الدّارسين في هذا المجال قد أجمعوا على أنّ الجهود المسرحية في هذا الإطار ، وعلى هذا النحو الذي ظهرت فيه في الحياة العربية ...كانت جديدة كل الجدة ...بل لم تتجاوز النصف الأول من القرن التاسع عشر إلى الوراء .

وان كلّ ما تناقله الناس بخصوص وجود بدايات أو بذور ..أو جذور لهذا الفن "...إنما هي رغبات في أن يكون لنا فن له جذور وله تاريخ لعلنا أن نزهو بما حققناه في هذه السبيل"(3)

ويعلق على تلك الظواهر التي اعتبرها البعض مسرحا أو تمهيدا لظاهرة المسرح " كل ذلك كان ضوءا يشّع ويخفت ويلفت الأنظار إلى هذه الظاهرة الجديدة التي تأخذ البصر ، وتخلب اللب وتثير الاستغراب ...حتى إذا تهيأت الظروف في المجتمعات العربية وقام الحكام المغامرون فيها ... وعملت الإرساليات على تبادل الوسائل التي تقيم تركيا

---

(1)د/ عائشة عبد الرحمن بنت الشاطيء:جديد في رسالة الغفران –بيروت–دار الكتاب العربي،ط1/ 1972ص15

(2) المرجع نفسه ص13

(3) د/ عبد الرحمن ياغي : في الجهود المسرحية الإغريقية،الأوربية،العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص85

اجتماعيا جديدا كما قامت المجتمعات في الغرب ..أخذ الشرق العربي يستورد الوسائل الجديدة كمنهاج المدارس الحديثة والمطابع الحديثة ،والصحف الحديثة ...وترجمة الآثار التي يحتاج البها عن الفكر الغربي ....ومن بين هذه الوسائل الحديثة لفتة المسرح على بعدما بينه وبين هذه الوسيلة الجديدة(1)

ويقدم الدكتور فقرة من مقدمة لماون النقاش يصرح فيها أنّ هذا النوع من الفنون جديد على البلاد العربية ، وأنّه شاهده في أوربا عند مروره ببعض الأقطار الأوربية ،فهاهو يكشف عن هذا كله في الخطبة التي ألقاها بين يدي أول مسرحية عربية في تاريخ الفن المسرحي العربي ... حين قدّم مسرحيته البخيل ...1847 فقال : وهاأنذا متقدم دونكم إلى قدّام ...محتملا . فداء عنكم إمكان الملام ..مقدّما لهؤلاء الأسياد المعتبرين ..أصحاب الإدراك الموقّرين ذوي المعرفة الفائقة ..والأذهان الفريدة الرائعة الذين هم عين المتميزين بهذا العصر ...ومبرزا لهم مرسحا أدبيا وذهبا إفرنجيا مسبوكا .على أنني عند مروري بالأقطار الأوروباوية وسلوكي بالأمصار الإفرنجية ..قد عاينت عندهم فيما بين الوسائط والمنافع التي من شأنها تهذيب الطبائع ...مراسح يلعبون بها ألعابا غريبة(2)

ولم يسجل مارون أنّ ما قدمه كان تتويجا لتلك الظواهر القريبة من العمل المسرحي

" فأنت ترى أنّ شيوخ المدرسة القديمة يخلطون ويفسدون الأمر ،حين يرون أن في الشعر العربي قصصا أو تمثيلا ، والحق أن الشعر العربي غناء كلّه ،فيه مميزات الشعر الغنائي ،فهو شخصي يمثل قبل كل شيء نفسية الفرد وما يتصل بها من عاطفة وهوى وميل ، وهو في أول أمره معتمد على الموسيقى ،ليس من شك في أنّه كان يغنى غناء ثم استقل عن الموسيقى شيئا فشيئا وقلّ فيه تأثير الغناء ،حتى أصبح ينشد إنشادا والإنشاد شيء بين القراءة والغناء ،وهو كالترتيل في القرآن" (3)

بين أصالة تمتدّ بجذورها إلى بداية البدايات حيث المشافهة العربية تصنع

---

(1) د/ عبد الرحمن ياغي : في الجهود المسرحية الإغريقية،الأوربية،العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص 92

(2) المرجع السابق ص94-95

(3) د/ طه حسين :في الأدب الجاهلي- مصر-دار المعارف ط1 1975ص320-321

إرهاصات الحوار وتلملم في أسواق الفن قش الخشبة ، ودخيل صوّر النموذج الذي يجمع فيه شتات الذاكرة المتناثرة . ظهرت المسرحية العربية .

لقد كان الذوق الفني الراقي قد وصل شأنا كبيرا ،إنّه ذوق الأمة الشاعرة التي حركت الكلمة فكيف لا تحرك الجسد .

لقد كان المسرح يطوف بين محطات العطاء الفني ينتظر لحظة المكان (بناء المسرح) حتى يشغل حيّزه ، يحتاج إلى من يأذن له ويسجل تاريخ ميلاده ويرعاه ويقدمه للناس ، إنّها لحظة مارون النقاش.

الانطلاقة ماذا صنع مارون (1818-1855) ابن صيدا الذي عهدت رئتاه هواء المدينة العليل ،واحتفظ سمعه بمدّ شواطئها وجزرها فالهواء أخو الهوى ، فهذا يملأ الصدر وينشط صاحبه وذاك يملأ القلب وينشط صاحبه كذلك ويدفعه للمعرفة. كان مارون النقاش متوهجا في مجالات الإدارة والتجارة .... إلى جانب ثقافته العربية والتركية والإيطالية والفرنسية .

كان ولوعا بالثقافة فلا يكاد تهدأ جوانبه إزاء المعرفة ، فهذا نقولا النقاش يتحدث عن ثقافة مارون فيقول :إن مارون قد تمكن من علوم المنطق والعروض والمعاني والبيان والبديع .وكان من ثمار هذه الثقافة اللغوية أن مارون نظم الشعر وتفوق فيه على أقرانه(1

كما كان مهتما بعلم الأرقام والحساب ....مما هيأه لمسك دفاتر حسب الأصول الإفرنجية ....وأصبح المستشار الأول في الشؤون التجارية .

ويذكر أخوه نقولا كذلك أنّ أخاه كان مولعا باللغات والفنون ...فتعلّم التركية والإيطالية والفرنسية كما تعلّم الموسيقى وتمكّن منها ...ثم أصبح رئيس كتّاب جمرك بيروت ...وعضوا في الغرفة التجارية قبل أن يتفرغ للأعمال الحرة التي كانت تلائم طباعه المغامرة شأنه في ذلك شأن والده الذي كان عضوا قبله في مجلس تجارة بيروت .

إن روح المغامرة و التجوال والانطلاق كانت كثيرا ما تجمع رحاله وتشدّ مئزره باتجاه معرفة الأخر ليزور الأسواق والمحلات والمدن ، إنّ مدّ وجزر البحر احتفظت بصوته أذنه فكان دوما يدفعه للحركة والغوص في أعماق التجارب المتعددة هنا وهناك .

---

(1)د/عبد الرحمن ياغي ،في الجهود المسرحية مرجع سابق ص93

كان مارون يكتشف ويكشف ،يكتشف العلاقات الإجماعية والطبائع البشرية والعمران الذي يصنع نسيج المجتمعات الأوروبية،ويكشف ذلك لمجتمعه كنموذج قابل لأن يتقمص ،فرحلته كانت مدرسة له ولأمته ،فقد زار الإسكندرية عام 1846 ثم ثم إيطاليا .

إن التهيئة النفسية للقاء ما وراء البحر كانت قد زودته بزاد من الثقافة التي اكتسبها خلال مشواره الحياتي ،فقد وظّفه للاستزادة مما تعرضه أوربا من فرجة متنوعة ،ولذلك كان على الأستاذ مارون النقاش الصبر والتأني حتى يستطيع معرفة طبيعة هذه الشجرة من بداية غرسها ورعايتها وتعهدها حتى تعطي ثمارها

لم يكن مارون يهتم بالتجارة فقط فقد كان يزور دور الأوبرا من حين لأخر بل ويحرص على ذلك وخاصة أنّ إيطاليا كانت آنذاك مركز إشعاع فني مسرحي وبالأخص في ميدان الأوبرا .

ولما استقرت فكرة التمثيل في ذهن الرجل شمّر على ساعديه وراح يقرأ بنهم ويعدّ العدة ومضى يسهر الليالي في سبيل إنجاح هذه التجربة ،وأحس أنّ ظاهرة المسرح لا تقل من حيث العطاء واستلهام قضايا المواطن في الشر ق –عن المدرسة والمطبعة والصحف –

ولعلنا واجدين في خطبته التي ألقاها عند عرض مسرحية البخيل سنة 1848 ما يوضح أهدافه وخطته " ....وها أنا متقدم دونكم إلى قدّام ...محتملا فداء عنكم ...وإن كانت هذه المراسح تنقسم إلى مرتبتين كلتيهما تقر فيها العين إحداهما يسمونها بروزة وتنقسم إلى كوميديا ثم إلى تراجيديا ويبرزونها بسيط بغير شعار وغير ملحنة على الآلات والأوتار وثانيتها تسمى عندهم أوبرا ...وبالنتيجة فهي جنة أرضية ...وحافلة سنيه...أرجوكم أن تصغوا لها وتسمعوا ...وهذا ضرب منها فتمتعوا.(1)

وقد جاء في غير هذا المقتطف ما يجعلنا نتبين عمق معرفة مارون النقاش بفن المسرح :من رياضة جسدية واستماع الآلات الموسيقية ومقامات الألحان وفن الغناء. ويربحون معرفة الإشارات الفعالة ، وإظهار الإمارات العمالة . إدراك النقاش لأهمية الفن في إصلاح السلوك ، والتفقه بالأمور العالمية والحوادث المدنية.

---

(1) المرجع السابق ،ص93-94

إن الإطلاع على وثائق مارون النقاش تجعلنا نتبصّر على مجموعة من الحقائق منها :

-قناعة النقاش أنّ ما يقوم به وسيلة حضارية وثقافية . وقد جاء في خطبته عند تقديمه مسرحية البخيل سنة 1848 وقد عاينت عندهم بين الوسائط والمنافع ...التي من شأنها تهذيب الطبائع ومراسح يلعبون بها ألعابا غريبة (1)

-الحقيقة الثانية أن هذا الفن لم يكن موجودا عند العرب ولكنّه يعبر عن معاناة فنية

- الحقيقة الثالثة : حاجة هذا الفن إلى حسن التدبير وعلى صبار دؤوب

-الحقيقة الرابعة أن مارون جلب مسرحه من الغرب وصاغه صياغة عربية

قدم مارون مسرحيته الأولى بعنوان البخيل ببيته في بيروت سنة 1848 وكان جمهوره قناصل بيروت وأعيان بيروت ثم قدّم مسرحيته الثانية(أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد) سنة1849 وكان مشاهدوها من رجال الدولة العثمانية . وقدم مسرحيته الأخيرة (الحسود السليط) سنة 1883

وقد كان في عمله المسرحي يستنطق التراث كمحاولة منه لتأصيل الفن ، فكان في مسرحية "أبو الحسن المغفل " قدر كبير من الحكاية المأخوذة من ألف ليلة وليلة .

عمل مارون النقاش : لقد استمد مارون المسرح من أصوله الغربية بعد رحلاته المتعددة إلى أوربا وحضوره لدور الأوبرا ، فقدّم مسرحيته " البخيل " وكان عرضه يكشف عن وعي الرجل لما يقوم به كما ينمّ على مجهودات مارون في ميدان المسرح.

فأول ما يلاحظ هو تلك المصطلحات التي أدخلها للقاموس العربي فقد استعمل : الفصول – الفصل – الأجزاء – الحوادث – الكوميديا – الدراما – التراجيديا – الأوبرا .

كما استعمل كلمة رواية بدل (مسرحية) وكلمة مرسح بدل مسرح ليدل على المكان .

كما رعى النقاش ذوق الجمهور العربي فراح يختار الكوميديا على الملهاة فهي أقرب إلى مزاج العربي فاختياره لمسرحية البخيل كان استجابة لتلك الميزة التي يتميز بها الإنسان العربي وفي ذلك يقول الدكتور يوسف نجم: "إن هذه المسرحية مؤلفة من ألفها الى يائها ،بيد أن النقاش ألفها بعد قراءته للمسرحية المولييرية، واستيعابه لبعض

---

(1)المرجع السابق ص95

شخصياته،ولمقومات الإضحاك فيها إلا أنه لم يقتبس شيئا من المادة (الموضوع) أو التنسيق الفني بنوعه الخارجي والداخلي ، والأمر الجدير بالملاحظة ،هو أنّ صدى بخيل موليير يسمع أحيانا في جوانب بخيل النقاش(1)

وعمله هذا إشارة إلى إدراك النقاش أنّ لكل مسرح طابعه فهو تحصيل حاصل لعملية الممارسة اليومية لمجتمع من المجتمعات ولا شك أن الفوارق بين هذه المجتمعات ستكون فوارق مماثلة على مستوى مختلف الإنتاجان الفنية مسرحية – روائية....الخ

ولذلك فعندما طرح النقاش موضوع الزواج قدّمه بما يتلاءم مع انشغالات مجتمعه لأنه جعل زواج(هند) الأرملة سهلا ،لأن اشتراك الأب مع ابنه في حب فتاة لا يتناسب مع أخلاق وتقاليد العرب .

ومن بين الأشياء التي أشار إليها النقاش واعتبرها مساهمة في نجاح العرض المسرحي عنصر المكان فإن طالوة الرواية ، ورونقها وبديع جمالها يتعلق ثلثه بحسن التأليف ،وثلثه ببراعة الشخصين والثلث الأخير بالمحل اللائق (2)

رغم اعترافه بعنصر المكان في تأليفه المسرحي إلا أنّ اهتمامه بالمكان لم يكن ذا أهمية كبيرة فهو بسيط عند وصفه ، ونستطيع تصوّره من خلال ما ذكره الدكتور محمد يوسف نجم عن وصف الرحالة الإنكليزي (دافيد أركيوهارت) الذي شاهد عرض رواية (أبو الحسن المغفل) فيقول:أما المسرح فقد أقيم أمام البيت ،وكان على المثال الذي نحرص على تقليده في قاعاتنا التمثيلية ،باب في الوسط تعلوه كوّتان ،على جانب منه نافذتان،وكانت الكواليس في أخر الفناء، وبالقرب منها تقع الأبواب الجانبية ،أما المنصة فقد أقيمت في الصدر، وجلس النظارة أمامها ،ونشرت فوق القاعة ظلل من أشرعة السفن،كان هؤلاء قد شاهدوا في أوربا أن المسرح له أنوار أمامية وتقوم في مقدمته كوشة للملقن فتوهموا أنها من لوازم المسرح الضرورية فألصقوها حيث لا حاجة إليها، وعلى ذلك وضعوا كراسي لجلوس

---

(1) د/ محمد يوسف نجم :المسرحية في الأدب العربي الحديث مرجع سابق ص416

(2)د/ عبد الرحمن ياغي :في الجهود المسرحية مرجع سابق ص42

الخليفة ووزيره ومرايا كبيرة للسيدات متأثرين بما شاهدوه على المسارح الأوروبية (1)

كما ركّز النقاش على أهمية الممثل وهو الذي أطلق عليه (المشخص) فهو يمثل الثلث في العمل المسرحي ونجاح الرواية (المسرحية) ببراعة هذا المشخص وتذكر د/ حورية محمد حمو أن النقاش كان يستنكر مبالغة الممثل في الحركات والإشارات ، واصفا الفن التمثيلي على النحو التالي (أنا على رأي موليير الذي قال من لا يحسن تشخيص روايتي بدون إشارات تدل على ما ينبغي عمله فالأحسن أن لا يشخصها.(2)

أبو خليل القباني :ما أن وضع مارون النقاش الأسس التأسيسية لظاهرة المسرح حتى لفت انتباه الكثير ممن كانت لهم هواجس وإرهاصات واستعدادات قبلية لممارسة هذا الفن ، ولاشك أنّ طابع الانفتاح بين مدن الشام قد ساعد كثيرا في انتشار الظاهرة ، فانّ أخبار بيروت سرعان ما طارت إلى باقي الحواضر الأخرى وخاصة دمشق .

دمشق ،حيث التجربة الثانية للمسرح العربي ،بها عزف الرجل المسرحي الثاني أبو خليل القباني .

ولد أبو خليل القباني في مدينة دمشق سنة 1833من أسرة تركية سكنت دمشق ،تعلّم القراءة والكتابة في أحد الكتاتيب وبعد انتقاله لمدرسة ابتدائية ظهرت مواهبه في ميادين منها الفن والموسيقى والتمثيل .

دفعه حبه للمعرفة إلى دراسة التركية والفارسية،وداوم على تنمية ميوله الموسيقية والغنائية.

مسرحه: قدم أبو خليل القباني أولى مسرحياته ببيت جدّه وكانت مسرحية(ناكر الجميل) ، وقد أعطاه مدحت باشا حوالي (1878) مبلغا استطاع به أبو خليل القباني تأسيس مسرح فقدّم عليه روايته(الشاه محمود) ، ودعا إليها الوالي(3) قد تفاءل الرجل واعترف بصنيع الوالي، وفكر في توسيع نطاق عمله وازداد حبه لهذا وإدراكه لأهميته ،فاقدم على بيع حصته من أرض قرية(جديدة عرطوز) وصرف المبالغ على إنشاء المسرح بشكل فني

---

(1)د/محمد يوسف نجم :المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847-1814)مرجع سابق ص36

(2) د/حورية محمد حمو :تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر-دمشق- منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999ص95

(3) المرجع السابق ص3

.وبدأ بالتمثيل(1)

إنّ الرجل الذي أقدم على بيع ممتلكاته من أجل أن يحقق حلما جماهيريا لجدير بالاحترام ، لقد كان يدرك صعوبة المهمة التي رفع شأنها وعانق حلمه تجسيدها ولكنّه لم يتون في إمهارها ما يملك حتى يستقيم حالها وتصبح واحدة من قضايا الشعب .

ابتسم الحظ للقباني بعد إقامته لهذا المسرح فراح يعمق التجربة المسرحية في بلاده فقدم مسرحيته (وضاح) وقد لحنّها ووزّع أدوارها على أصحابه "وقد كلّف مدحت باشا اسكندر فرح بتأليف فرقة للتمثيل .بالاتفاق مع أبى خليل القباني الملحن المشهور ...واستأجر مكانا فسيحا ...بجنينة أفندي ..باب توما ...مثل فيه أول رواية (عايدة) فأقبلت الجماهير على سماعها مرارا عديدة (2)

فقد كانت هذه العروض بمثابة الدعوة للمشاهدين بأن يفكروا في هذه الوسيلة الجديدة التي قد تمكنّهم من مناقشة قضاياهم،فهي منبر أخر لا يختلف عن الصحافة والقصيدة والمقامة وغيرها

لكنّ فرحته لم تدم إذ أنّ المناوئين ترصدوا له الطرقات وحاولوا سدّ مختلف الطرق أمامه فوصل صوتهم حتى السلطان فوشوا به وقد جاء في شكواهم بالحرف "إنّ وجود التمثيل في البلاد السورية ، مما تعافه النفوس الأبية ،وتراه على الناس خطبا جليلا ورزءا ثقيلا ،لإستلزامه وجود القيان ينشدن البديع من الألحان بأصوات توقظ أعين اللذات في أفئدة من حضر من الفتيان والفتيات فيمثل على مرأى من الناظرين ،ومسمع من المتفرجين ، أحوال العشاق فتطبع في الذهن سطور الصبابة والجنون ،وتميل بالنفس إلى أنواع الغرام والشجون والتشبه بأهل الخلاعة والمجون (3)

لقد استغلت هذه الفئات الدين كمطية لضرب مشروع القباني المسرحي فركبوا مركب الخلافة العثمانية وراحوا يسددون سهامهم لإجهاض هذا المشروع ،لم يتماطل الحكم العثماني فاستجاب "لأصحاب الرسالة ودعا القباني إلى غلق مسرحه فأزمع الرحيل

---

(1)في الجهود المسرحية مرجع سابق ص117

(2) المرجع السابق ص117

(3) تأصيل المسرح مرجع سابق ص103

وأختار مصر موطنا له ...وكان الخديوي من أول المشجعين له ، إذ أعطاه دارا للأبرا لتمثيل رواياته لمدة سنة دون مقابل ،ثم وهبه في حي العتبة الخضراء ليشيد عليه مسرحه وقد عرض روايته الأولى(الحاكم بأمر الله)في مصر بحضور الخديوي شخصيا(1)

كان مصرّا على تحقيق المبتغى من هذا الفن ،الشعور بتلك اللذة المختلفة عن باقي اللذات حين يرى أبطاله يمثلون أدوارهم بكل حرية بعيدا عن ملاحقات ما اعتاده الناس في الشارع يراهم يحققون انتصاراتهم على أنفسهم وبالتالي على الرذيلة ،ويرصّعون بهذا الانتصار جبين الصواب .

بقي أبو خليل القباني سبعة عشر عاما في مصر ولكن صدر الزمن امتلأ ضده غيظ وعضّه الدهر بنابه ، فجند من يكيد له ،إذ ضاق الحساد به ذرعا فكادوا له وأرادوا التخلص منه فأحرقوا له دار التمثيل ،فغادر مصر باتجاه استنبول، فاستضافه أحمد عزت باشا العابد ،رئيس الكتاب واستقبله السلطان عبد الحميد ،وبقي عاما كاملا وبعدها توجّه إلى سوريا ولم يعمر بعدها طويلا إذ اختطفته يد المنون سنة 1903.

وقد ترك أبو خليل القباني ثماني وستين رواية منها

-ناكر الجميل

- الشاه محمود" السلطان حسن"

- أسد الشرى

- لوسيان

- عنترة

-هارون الرشيد وأنس الجليس

-متريدات

- ملتقى الحبيبين

-أسماء وسليم(2)

---

(1) المرجع السابق ص104

(2) تأصيل المسرح مرجع سابق ص104

لقد كان مسرح القباني عربيا قلبا وقالبا ذلك أنّ القباني لم يكن قد اتصل بأوربا ثم أنّه لم يكن على معرفة باللغات الأجنبية ماعدا التركية والفارسية

وقد لجأ القباني إلى التراث يستلهمه ويحاول تأطيره وتقديمه بشكل جميل للمشاهدين فمسرحية (هارون الرشيد مع أنس الجليس)قد استمدت موضوعها من الليلة الخامسة والأربعين من ألف ليلة وليلة ومسرحية الرشيد مع الأمير غانم بن أيوب وقوت القلوب) استمدت من الليلة الثانية والخمسين)من ألف ليلة وليلة .

لقد كان مسرح القباني أخلاقيا يسعى إلى تهذيب النفس والتمسك بالفضائل وهو مثال جاهز للماضي لبثّ العبرة والموعظة من خلاله.

وقد حدّد حدود مسرحه من خلال أبيات مقدمة في مسرحية (هارون الرشيد مع أنس الجليس) إذ قال :

مراسح أحرزت تمثيل من سلفوا ** وعظا جاءت لنا عندهم كمرآة

تمثل اليوم أحوال الآلي سبقوا ** من طيّبات لهم أومـــن إساءات

عسى يكون لنا فيمن مضى عبر ** تجدي ونعلم أنا عـــــبرة الأتي

عسى نكون كراما إذ بشخصنا ** من بعد أوفيا طــول الفضيحات

فالحر إن مات أحيته فضائله ** والوغد إن عاش مقرون بأموات

هذا هو القصد من تمثيل من عبروا لا اللهو والزهو والإعجاب بالذات(1)

فهدف القباني من مسرحه هو ما بينته هذه البيات التي أرفقها لمسرحيته هارون الرشيد) فهو يفند ادعاءات الذين حاولوا النيل منه بتشكيك الناس في عمل القباني فالأبيات رسالة يوضّح من خلالها طبيعة عمله وهذه الأهداف تتمثل فيما يلي:

- تمثيل الأسلاف رغبة في التذكير بهم

-العبرة والوعظ

-ليس القصد اللهو والزهو

وما يجدر ذكره أن القباني قد حافظ على ما حققه مارون من مصطلحات فاستعملها في مؤلفاته فكان يشير إلى العرض-والتطور- والتأزم-و الانفراج

---

(1) تأصيل المسرح مرجع سابق ص108

أما المكان فلم يكن ذا شأن كبير عند القباني فكان يعرض مسرحه في كل مكان يمكن أن يتحول إلى مسرح خاصة إذا وفر الرؤية والسمع ولذلك لم تشر الدراسات إلى خصوصية المكان عند القباني" حتى بعد أن منحه مدحت باشا والى دمشق المال لإنشاء مسرح خاص وقد باع من أجل ذلك ما يملك فأنشأ مسرحا بشكل فني كما أشار الدكتور نجم(1)

لم يكن القباني على اطلاع بفن الديكور إلا ما كان يسمعه من المارة وعن المسارح الغربية وكان يذكر واصفا لد يكوره البسيط وبشكل عابر من ذلك ما قدمه في مسرحية حيل النساء عندما حدد الديكور بقوله في الفصل الأول :ترفع الستارة عن قصر الكونت ،وبه كتبه وكامل الأثاث(2)

لقد أهتم القباني قليلا بالملابس والأزياء وقد أشارت بعض الدراسات لذلك وأكدت اهتمامه بها ويذكر د/ نجم :إنّ مدحت باشا أمدّه بمبلغ عشرين ألف قرش من عملة دمشق ليشتري بها ملابس للممثلين وغيرها (3)

يعقوب صر وف: يعتبر يعقوب صر وف الركن الثالث من أركان الفن المسرحي فقد ولد في القاهرة عام 1839 من أبوين يهودين(4) تعلم منذ صغره البلاغة وقرض الشعر وقد كان أبوه في خدمة الأمير أحمد يكن حفيد محمد علي ،فدرس تعاليم التوراة ،وتعاليم الإنجيل،وتعاليم القرآن (5)

كان صر وف يدرك طبيعة شعوب المنطقة ، فهي أرض الرسالات ،ولاشك فإنّ التباين على المستوى الديني سيكون له دور في صياغة المعطيات الثقافية وبالتالي المنطلقات الفكرية ولذا أخذ في هضم ثقافة المنطقة حتى يتمكن من فهم سكانها.

فإذا كان الرائد الأول عالما في علوم التجارة والثاني عالما في القبانة فإنّ الثالث كان عالما في بنفوس الناس ،اهتم بالصحافة وخاصة الفكاهية .

---

(1) د/ يوسف نجم : المسرحية العربية في الأدب العربي مرجع سابق ص67

(2) المرجع السابق ص305

(3) المرجع السابق ص305

(4)تأصيل المسرح مرجع سابق ص93

(5)في الجهود المسرحية مرجع سابق ص126

ولمّا لمس أحمد يكن فيه الذكاء أوفده سنة 1853 على نفقته إلى إيطاليا فدرس الفن المسرحي الإيطالي ،وقرأ الأدب التمثيلي وبالتالي اختص فيه .

وبعد سنتين عاد إلى مصر ودرّس في مدرسة الفنون والصناعات في القاهرة استطاع تعلّم كثير من اللغات هي(العربية- العبرية-والتركية- والإنجلزية- الفرنسية-الإيطالية-الألمانية-البرتغالية-الإسبانية-المجرية-الروسيةوالبولونية) إتقانه لكل هذه اللغات أهله ليعمل مدرسا لأبناء الخديوي (1)

كانت له نشاطات كبيرة في ميادين متعددة وخاصة الصحافة فأنشأ أبو نظارة (كنية ليعقوب) صحفا كثيرة منها (أبو نظارة زرقاء ،رحلة أبي نظارة زرقاء ،... و(أبو زمارة وأبو صفارة) والحاوي والوطن المصري والنظارات المصرية وأبو نظارة، الثرثارة المصرية ، التودد، المنصف ،العالم الإسلامي(2)

أقام صر وف مسرحا عربيا مصريا سنة 1869 فأنشأ فرقة تمثيلية في مصر وقدمت أول مسرحية عربية في مصر ،حضرها رجال البلاط والوزراء ثم أنشأ فرقة أخرى تضم العنصر النسوي . ونظرا لنشاطه المتواصل في ميدان المسرح لقّبه الخديوي إسماعيل ب(موليير مصر)

مسرحه: ألف يعقوب صر وف حوالي اثنين وثلاثين مسرحية منها :

- موليير مصر ومقاييسه(1912)
- غندور مصر
- غزوة رأس ثور
- زوجة الأب
- زبيدة ورأس ثور
- الوطن والحرية

وهي مهازل قصيرة مزج فيها بين العناصر المصرية والعناصر الأوربية والملاحظ من خلال عناوينها أنها متنوعة من حيث مضامينها فمن الوطني الى

---

(1) تأصيل المسرح مرجع سابق ص93-94

(2)في الجهود المسرحية مرجع سابق ص126

الاجتماعي إلى السياسي .

أدرك صنوع أن المساهمة في تطوير المجتمع تحتاج إلى وسائل تكفل له عملية الفهم والإدراك السريع لقضايا النهضة فاتجه إلى الصحافة والمسرح ، فرأى بثاقب بصره ،وبما خبره من الحياة الفنية أنّ الشعب المصري في عهد اسماعيل ،في حاجة ماسة الى من يوقظه من سباته ،فعقد العزم على تأسيس مسرح ،يكون وسيلة للترفيه عن هذا الشعب البائس ،منبرا يلقي من فوقه توجيهاته وعظاته الإجماعية(1)

إنّ تقديم صنوع لمسرحه كان عن وعي متمثل في حاجة المصريين الى التوعية والى من يأخذ بيده ويساعده على تخطي أزماته.

كانت مصادر صنوع متنوعة في استلهام مسرحياته فيلاحظ أنّ مسرحية : (موليير مصر وما يقاسيه) قد ناقشت بعض القضايا السياسية والاجتماعية وقضايا تتعلق بالوطن العربي(2)

أطلق صر وف على المسرح (تياترو) وعلى المسرحية(رواية) وعلى الممثل لاعب وأطلق على مسرحياته "كوميديا أو مأساة أو مسرحية غنائية، وقد ركز على أهمية الجمهور فكان عادة ما يمهد لعملية ولوج المتفرج في العمل المسرحي ،"وخاصة في بعض المشاهد المرتجلة من طرف ممثليه الذين كانوا يعدلون بعض النصوص حسب ما تمليه الضرورة" (3)

قدّم بعد عمله هذا عددا من المسرحيات " فكانت لسانا لاذعا مسلطا على الإنكليز مما عرّضه لمعارضتهم فدسوا له لدى الأمير(4)

ثم باشر يعقوب صنوع عمله في الميدانين(الصحافة والمسرح)ومن خلالهما استطاع أن يخاطب جمهورا واسعا متفاوت من حيث الثقافة:يخاطب القراء والمشاهدين (الذين لا يعرفون القراءة) وخاصة أنّ مسرحه كان هزليا بلهجة محلية.

---

(1) د/نجم :مسرحية في الأدب العربي الحديث مرجع سابق ص79-432

(2) المرجع نفسه ص79-432

(3)تأصيل المسرح مرجع سابق ص94

(4) المرجع نفسه ص98

اتجه بعد غلق مسرحه الى إنشاء جمعيات أدبية وعلمية منها"(محفل التقدم) و(محفل محبي العلم) وكانتا منبرا ألقيت فيه المحاضرات عن تقدم الآداب والعلوم في أوربا ،لكنّهما أغلقتا بعد أن أوغرا الإنكليز صدر الخديوي "(1)

مميزات مسرح الرواد: لقد كان للثلاثي المسرحي (النقاش – القباني– صر وف) دورا كبير في التأسيس و التأصيل لفن المسرح وقد تميزت أعمالهم ب:

-امتداد الحركة المسرحية واتصالها بعد أن تم نقلها إلى الأدب العربي

-النقل من النصوص الغربية وخاصة الفرنسية والإنكليزية مع محاولة استلهام التراث وتقديم أعمال من محطات مختلفة من تاريخ الأمة العربية والإسلامية.

-التضحية في سبيل نجاح المشروع المسرحي رغم العراقيل التي واجهت الثلاثة خلال مسارهم الفني كغلق المسارح والنفي وذلك كالذي حدث لأبي خليل القباني ويعقوب صر وف

تواصلت المجهودات واتسعت إلي مناطق متعددة وكان ذلك عن طريق جيل من المؤسسين الذين أخذوا على عاتقهم مهمة نشر هذا الفن وتأصيله واستغلاله في خدمة قضايا الجماهير،فقد كانت البلاد العربية تودّع نصف قرنها الأول وهي تجّر حملين ثقيلين هما : التخلف – الاستعمار ،ووجد المثقفون أنفسهم أمام مهمة صعبة يحاربون عدوين غاشمين ،فكانت الخشبة أداة طيّعة سرعان ما تلقفت هموم المواطن المختلفة وعرضها أمامه وعلى صدرها.

لقد كانت البدايات المسرحية بسيطة في منطلقها في مختلف البلدان العربية ،ويكمن ضعفها في المواضيع وطريقة التقديم ،فاعتمدوا في البداية على الترجمة كما فعل الرواد الأوائل مع صبغ الموضوع بطابع محلي.

فقد شعر بعض المثقفين بمسؤولية حمل عناء مجتمعاتهم ،فاتجهوا إلى الوسائل الكفيلة لذلك ،فقد ساعدت الصحافة على أن تحلّ محل اللسان العربي وحملت أعمدتها انشغالات الموطنين وفتحت الخشبة صدرها لحمل هموم المواطن .

---

(1)تأصيل المسرح مرجع سابق98-94

المسرح في الوطن العربي

1)المشرق العربي : أ-مصر

إنّ الرحلة التي قام بها سليم النقاش إلى مصر كانت سببا في تجمع الفرق المسرحية والتي بدورها أعطت طابعا جماعيا للعمل المسرحي ،فأنشئت فرقة يوسف الخياط وفرقة القرداحي وتدرجت أعمال العاملين في ميدان المسرح فأنجبت جورج أبيض وأنجبت جيلا من الممثلين والمؤلفين في هذا الميدان .

"ولقد كتب إبراهيم رمزي عددا من المسرحيات التاريخية والاجتماعية والغنائية أهمها : الحاكم بأمر الله (1914) وأبطال المنصورة (1916) والبدوية(1918) وإسماعيل الفاتح (1937) وشاور بن مجيد (1938) وكل هذا في اللون التاريخي (1)

وقد كثرت الأعمال المسرحية بكثرة الفرق المؤدية لها وأصبح الناس يقبلون عليها كما يقبلون على أي فن قبل ذلك وكان التنافس سيّد الموقف في كلّ الأعمال المقدّمة ويذكر ذلك الدكتور نجم قائلا"أما جوق القباني فأخذ يضعف موسما تلو الموسم ،ويجول في الأقاليم بحثا عن الجمهور ،إلى أن أثر لنفسه الراحة وعاد إلى بلاده سنة 1900 وفي سنة 1905 استقل الشيخ سلامة بجوقه ،مفتتحا عصرا جديدا من عصور المسرح العربي ،هو عصر حجازي وأبيض (2)

وقد وصلت هذه المحاولات التمثيلية والتأليفية إلى بداية بزوغ الأعمال التي تحمل الصبغة الفنية وكان ذلك مع الأستاذ توفيق الحكيم الذي "كان له شأن كبير في دعم الحركة المسرحية في مصر وفي استمرارها ،وفي اكتسابها احتراما كانت تسعى إليه ،الذي أخرج أول مسرحياته عام 1919 وكانت باسم الضيف الثقيل "(3)

وقد لقي المسرح في مختلف دول المشرق العربي العناية اللائقة به في بدايته فمن المسرحيات المدرسية إلى مسرح الفرق الهاوية أو المحترفة .

---

(1)د/ علي الراعي :المسرح في الوطن العربي مرجع سابق ص75

(2) د/يوسف نجم :المسرحية في الأدب العربي الحديث (عصر حجازي وأبيض -1905-1920) - بيروت - دار صادرص15

(3)المسرح في الوطن العربي مرجع سابق ص77

الأردن "أتيح لجمهور المسرح الإطّلاع على المسرحيات العالمية ،وقد أنهت دار المعلمين في القدس موسمها الدراسي 1932 بتقديم مسرحية هاملت وحاليا يلقى المسرح ،خاصة بعد إنشاء وزارة الثقافة والشباب في أوائل 1977 اهتماما كبيرا من المسؤولين .

وقد مرّ المسرح الأردني بمرحلتين منذ أن بدأ سنة 1964:

مرحلة ما قبل 1971:وقد تولى المسرح في الأردن هاني صنوبر وكانت جميع الأعمال المقدمة في عهده من المسرح المترجم .

مرحلة ما بعد 1971 : لقد تخرجت مجموعة من الشباب الذين درسوا المسرح وبدأت المجموعة بتقديم أعمال مسرحية عربية كان أولها مسرحية "الزيرسالم" لألفريد فرج(1)

السودان: وفي 15 نوفمبر 1909 نشرت جريدة السودان خبرا عن مسرحية عرضت باسم "هفوات الملوك "

وفي الفترة من بين1903-1915 بدأت محاولات في التأليف المسرحي على يد الأستاذ ابراهيم العبادي الذي كتب مسرحية بالشعرالعامي عام1910اسماها هفوات الملوك(2)

العراق: في عام 1926زارت فرقة جورج أبيض العراق ،وقدمت حفلة تمثيلية في كلّ من بغداد والبصرة فكانت هذه الزيارة بمنزلة النواة التي بلورت حولها حركة مسرحية نشطة

وقد كانت فرقة جورج أبيض عند زيارتها للدول العربية تدرج معها ممثلين من الدول التي زرتها

اشترك الأستاذ حقي الشبلي في مسرحية أوديب التي قدمتها الفرقة في إحدى حفلاتها

ثم ألف الأستاذ حقي الشبلي في طريقه المسرحي الطويل أول مسرحية عراقية محترفة في مطلع 1928 توالت زيارات الفرق المسرحية من بعد فجاءت فرقة فاطمة رشدي عام 1929 ،وقدمت عددا من المسرحيات ،ومن ثم تم الاتفاق بين الفرقة والأستاذ حقي الشبلي على أن ينضم إليها ،فسافر إلى مصر للعمل والتدريب تحت إشراف عزيز عيد (3)

---

(1) المرجع نفسه ص188

(2) المرجع نفسه ص296-297

(3) المرجع نفسه ص212

تواصلت العملية المسرحية في العراق بين المحاولة والإخفاق والنجاح على يد كثير من المسرحيين ولعل أهمها هذه المحاولات تجربة ،المسرحي يوسف العاني .
الذي يؤرخ لمسرحه بقوله:"إعتلوت خشبة المسرح المدرسي لأول مرة في 24 شباط عام 1914 كنت ممثلا وكاتبا ،مثلت نصا مسرحيا متواضعا استقيت مادته من نكتة رواها لي صديق فحولتها إلى تمثيلية قصيرة كنت أنا الممثل الرئيسي فيها " (1)

سوريا: لقد كانت سوريا السباقة والمؤسسة مع أبي خليل القباني عندما ألهمته سهرات بيروت أريج الحركة على الخشبة ،فحاول أن ينشأ المسرح السوري ،ولكنّه أرغم على الذهاب إلى مصر أين واصل عمله قناعة منه أنّ المسرح كفاح مستميت ونضال دائم

لقد كان زرعه مثمرا ولو بعد حين ،فقد أنجبت سوريا عددا كبيرا من المسرحيين الذين لازالت الخشبة تذكرهم أمثال :" عبد الوهاب أبو السعود – مراد السباعي – وليد إخلاصي – علي عقلة عرسان – سعد الله ونوس – فرحان بلبل –مصطفى الحلاج" (2)

ويرى عبدالله أبو هيف أن المسرح السوري لازال في طور التأسيس وقد وضع كتابا في ذلك و يقدمه بقوله :"ينطلق هذا الكتاب من فكرة مفادها أن المسرح في سوريا ،على عراقته في طور التأسيس شأنه شأن المسرح العربي عموما فهو مشغول بدواعي نهوضه مما يشكل صورة الواقع وأفاق تطوره سواء على صعيد الظواهر و القضايا أو العروض المسرحية أو التأليف "(3)

---

(1)الأستاذ يوسف العاني :10مسرحيات من يوسف العاني المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 1981 ص25

(2)الأستاذ ناصر ونوس:المراجع المسرحية العربية والمعربة ببليوغرافيا و شروحات دار جفرا سورية ط 1 1992 ص61

(3)الأستاذ عبد الله أبو هيف : التأسيس مقالات في المسرح السوري–دمشق– منشورات اتحاد الكتاب العرب ص5

المسرح في المغرب العربي : لقد كان ظهور المسرح في دول المغرب العربي متقاربا ،ناشئا عن تلك الزيارات التي كانت تتم من حين لأخر وخاصة فرقة سليم النقاش وفرقة جورج أبيض .

الجزائر :يقسم الأستاذ بوعلام رمضاني بدايات المسرح في الجزائر إلى مراحل منها:

المرحلة الأولى: (1921- 1926) التي لم يقم فيها المسرح الجزائري بمبادرة من الجزائريين وإنما أنشئ على أيدي المحتلين الفرنسيين ورغم أنّ بعض المسرحيين كجورج أبيض حاولوا أن يضعوا أساسا لمسرح عربي إلا أنّ الحظ لم يحالفهم .

المرحلة الثانية: (1926- 1939): امتازت هذه المرحلة ببروز الفنانين الذين قدموا مسرحيات واقعية اهتمت بقضايا الشعب ومن أشهر رجال المسرح في هذه الفترة رشيد القسنطيني و علالو ودحمون.(1)

المرحلة الثالثة (1934- 1939):تمثل بروز المسرح الجزائري حيث كان لظهور الأحزاب السياسية دور في إعطاءه الطابع السياسي

المرحلة الرابعة (1939-1945): فترة الحرب العالمية الثانية حيث حدث الانقطاع بين المسرح والجمهور لتزايد الرقابة الاستعمارية

المرحلة الخامسة (1945-1962): بعد تأسيس فرقة مسرح الغد عام 1946 على يد رضا حاج حمو وفرقة أخرى تأسست ضمن المركز الجهوي للفن المسرحي التي أشرفت عليها جنفياف بايلك وسيرها غريبي ،كانت محاولات مسرحية كتبت بالفصحى منها " الناشئة المهاجرة" لمحمد صالح رمضان ومسرحية الخنساء وحنبعل وصنيعة البرامكة .....الخ **المرحلة السادسة (1962- 1972) :** أصبح المسرح قلعة من قلاع الاختيار الثوري فقد واصل المسرحيون التعريف بالثورة الجزائرية وشرح النظام الاشتراكي

المرحلة السابعة (1973-1981): وتتمثل في مسايرة المسرح للتطورات الحاصلة على المستويات المتعددة (السياسية، الاقتصادية...الخ). (2)

---

(1) الأستاذ بوعلام رمضاني :المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر – الجزائر-المكتبة الشعبية المؤسسة الوطنية للكتاب ص13

(2) المرجع السابق ص 14إلى 28

تونس: فقد كان لزيارة جورج أبيض دور كبير في انطلاق الحركة المسرحية ،وكذلك سليم النقاش ،فقد كانا يقدمان مسرحا يحاولان من خلاله اطلاع الناس على هذا الفن الجديد ،كما

سمحا بمشاركة أبناء المنطقة في بعض الأدوار المسرحية "ويؤكد محمد الفاضل بن عاشور أنّه بالرغم من قيام نشاط مسرحي كبير في تونس على أثر زيارة جورج أبيض لها سنة 1962 فإنّ المسرح التونسي ،لم يخرج من دائرة الترجمة إلا عام 1924 ،وهو العام الذي أسست فيه فرقة السعادة "(1)

المغرب: أما في المغرب فيرجع عبد الله كنون تاريخ ظهور المسرح إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى وإن أكّد في الوقت ذاته أنّ التجارب الناجحة في التأليف المسرحي لم تظهر إلا ابتداء من 1930 ،ويرى حسن المنيعي أنّ المسرح المغربي ظهر على يد طلبة المعاهد الثانوية بفاس سنة 1924 ،وأيّا كان الأمر فانّ هذا التاريخ كان فاتحة عهد التطور لظهور الجمعيات التمثيلية وصدور بعض التمثيليات مثل "انتصار الحق على الباطل "لعبد الخالق الطربلسي(2)

ولازالت التجارب المسرحية في الوطن العربي مستمرة ،عاملة على تأصيل هذا الفن حتى يكون ذا مر دودية تساهم في شرح مختلف المواقف العربية وتقديم الصورة العربية واضحة للأخر واستغلال الخشبة كذلك في توعية الجماهير ضد مختلف الأخطار المعيقة للمشروع العربي .

---

(1)د/محمد مصايف :النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي- بيروت- المؤسسة الوطنية للكتاب ط 2 1984 ص190

(2) المرجع السابق ص 190

-ثانيا المسرح اللبناني

- مقدمة
- الخلف: سليم النقاش
- المدارس

المسرح اللبناني

أ-مقدمة ثم ماذا بعد مارون النقاش؟ لقد كانت الانطلاقة الأولى للمسرح العربي من لبنان ،وشهدت شواطئ بيروت وصيدا تألق الخشبة مع مارون النقاش الذي لم يبخل بكل ما يملك في رعاية النبتة التي جلبها بعد تطوافه في مختلف المدن الأوربية ،لم يكن وقته وماله وصحته إلا لرعاية وتنمية تلك النبتة ولكنّه قابل عنتا وصدّا إبستميا حاول إذابته والتقرب من النفوس وتحبيب هذا الفن إليه ولكنّ قواه بدأت تخر مع مرور الأيام.

سعيه لإرساء قواعد المسرح جاء من يقينه أنّ "بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر ،فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر،وعدا اكتساب الناس منها التأديب، ورشفهم رضاب النصائح و التمدن والتهذيب ،فانهم بالوقت ذاته يتعلمون ألفاظا فصيحة ،ويغتنمون معاني رجيحة ، إذ من طبعها تكون مؤلفة من كلام منظم،ووزن محكم ، ثم يتنعمون بالرياضة الجسدية ،واستماع الآلات الموسيقية ويتعلمون أن أرادوا مقامات الألحان وفن الغنا ...ويتلذذون بالفصول المضحكة المفرحة.والوقائع المسرة المبهجة .ثم يتفقهون بالأمور العالمية (1)

هذا هو مشروع مارون النقاش الذي بناه للبنانيين كان مشروعا يقوم على – معالجة أخطاء الناس ،وتسريب التمدن وتهذيب السلوك وإدخال الفرحة والسرور على نفوس البشر " ويتخرجون في علم السلوك ومنادمة الملوك وبالنتيجة فهي جنة أرضية ،وحافلة سنية فأرجوكم أن تصغوا لها وتسمعوا ،وهذا ضرب منها فتمتعوا " (2)

ناضل مارون النقاش من أجل تحقيق حلمه رغم الصد الذي رآه عند قومه،ساير أهواءهم "فلما رأى عدم ميل أبناء وطنه إلى هذا الفن المفيد نظرا لعدم معرفتهم بمنافعه ،زاده فكاهة فجعل في الرواية الواحدة شعرا ونثرا وأنغاما،عالما أن الشعر يروق الخاصة والنثر تفهمه العامة ،والأنغام تطرب ،ولا حاجة إلى ذكر ما تكبده من المصاعب والأتعاب في بادئ الأمر ،حتى حمله الإعياء للقول في إحدى روايته " أنّ دوام هذا الفن في بلادنا أمر بعيد "(3)

---

(1)د/محمد يوسف نجم:المسرحية في الأدب العربي الحديث ،مرجع سابق ص34

(2)المرجع السابق34

(3) المرجع نفسه ص38

لقد نفذ جهده بعد أن طرق طرقا متعددة للوصول الى قلوب الناس واستجلاب مشاعرهم رغبة في المحافظة على هذا الفن وفهمه ولكنّ اليأس أخذ ياخذ صبر الرجل فأقرّ أنّ أمر هذا الفن لن يستقم وأنّ الآن لم تحن والمكان لم يتهيأ ،وأنّ الإنسان اللبناني لم يتجرع فن الخشبة ويعشق الدور .

فقد مات مارون وفي نفسه شيء من التمثيل بعد أن أوصى بتحويل مكان مسرحه إلى كنيسة ،ولعل "كنيسة (السانتا) المعروفة اليوم في بيروت في حي الجميزة على مدخل طريق الشهر هي القائمة تنفيذا لوصيته ....(1)

ب-الخلف: لقد كانت العائلة على خط سكة واحد وكأنّ آل النقاش قد ارتبط مصيرهم بإسدال الستار وتنظيم الأركاح ،ونذروا أنفسهم لخدمة المناظر والفصول .

"لقد ولد نقولا النقاش سنة 1825 وقد سار على نهج أخيه في طلب العلم وإتقان اللغات ،أشتغل في التجارة فترة من الزمن ،إلى أن انتدبته الحكومة لخدمتها عضوا في مجلس الإدارة في ولاية بيروت ثم مديرا لجمارك الدخان ،فأكبّ على مطالعة قوانين الدولة العثمانية وأنظمتها ،وتخرج في العلوم الشرعية على علماء بيروت ثم نصّب عضوا دائما لمحكمة بيروت التجارية ،واشتغل بالتأليف والترجمة والصحافة ،وله ديوان شعر وطبع سنة 1879،توفي سنة1894(2)

سار نقولا على نفس الطريق الذي شقّه أخوه وكأنّهما خرجا من مشكاة واحدة و انشقا نصفين متماثلين ، أحبا العلم وتعلقا اللغات وعملا في التجارة ورضعا المطالعة ثم توسدا الخشبة،فكان الأول نموذج الثاني يبني عليه مستقبله ويستخلص الدروس ويتبصر الأفق الذي نسج خيوطه أخوه مارون .

يصرّح نقولا لأخيه مارون أنّ زرعه قد نبت وبناءه بدأت تظهر ساحته فهاهو يخاطبه مفتخرا بتلامذته : "قم يا أخي وأنظر الى تلامذتك الذين علمتهم هذا الفن بعرق جبينك كيف أنهم ليس فقط داوموا على حفظ ما علمتهم إياه ،لا بل تقدموا فوق الأمل" (3)

---

(1) المرجع نفسه ص38

(2)المرجع نفسه ص49

(3) المرجع سابق ص41

لقد حمل نقولا عبء أخيه وواصل المشروع مع زملائه في التتلمذ على يد أخيه ،فقد أشار لذلك عند تقديمه لمسرحية "الحسود السليط : " أقول أنّ رفع هذا الستار لابد أن يكون حرّك احساساتكم أيها التلامذة الإنجاب ،إذ تذكركم أنّ بهذا المكان قد تقدمت أول رواية عربية من أستاذي وأستاذكم أخي مارون النقاش(1)

لقد كانت التجربة الثانية للمسرح اللبناني مع تلامذة مارون ولكنها تجربة واعية مدركة لطبيعة العمل الذي سيقومون به وبيان ذلك ما كتب حول المسرح والروايات ومختلف المصطلحات التي تم استعمالها .

فنقولا وهو يتحدث عن الفن المسرحي قدم بلمحة عن تاريخ المسرح في العالم ،وأشار إلى أجزاء الرواية المسرحية ،وعن أصول التمثيل والإخراج ،ومما قاله "أعلم كما أن الرواية تنقسم إلى جملة فصول،هكذا أيضا كل فصل ينقسم إلى أجزاء، فالفصل هو حد يفصل الرواية ويقسمها عدة أقسام من واحد إلى خمسة وإن وجد أكثر فيكون نادرا جدا لا يعوّل عليه ، وأما الروايات المحزنة ما نظرت منها لا أقل ولا أكثر من خمسة فصول ،وفي نهاية كل فصل يصير تنزيل الستار الحاجب بين محل التشخيص وبين حاضري الرواية ومحل التشخيص هذا يسمى عند الإفرنج (شينة) والبنك الذي يطؤه المشخصون يسمى (بانكوشيانكو) وتقسيم الرواية إلى فصول عديدة يوجد له لزوم كلي (2).

فهذه الفقرة قد اشتملت على مجموعة من المصطلحات التي تخصّ هذا الفن كالفصل والجزء والستار والتشخيص ،فقد أضاف نقولا والذين تتلمذوا على يد مارون ثقافتهم تخصصا متمثلا في الثقافة المسرحية ،وها هو يقدم نصائح للمبتدئين في هذا الفن "قل لي الآن إنما هو لأصحابنا الذين ما حضروا التشخيص إلا ما ندر وهم مبتدئين بهذا الفن فينبغي لهم أن يتقنوا التشخيص بكل ما يلزم إظهاره من الإشارات الحسية والانفعالات النفسانية ،متصورين أنّ هذا الشيء الواقع مزاجا إنما هو حقيقة ،هذا هو الأمر المهم بهذه الصناعة ،لأن المشخص البارع عند الإفرنج حينما يكون دوره يقضي له إظهار الانفعالات النفسانية المؤلمة كالغيظ والغضب الخ... فيظهره بنوع حسي ،حتى أنّ البعض يؤثر على صحتهم حتى يفضي بهم الأمر بعد ذلك لمعطاة العلاجات لزوال ذلك المرض

---

(1) المرجع السابق ص42

المتأمل لهذه الفقرة يلاحظ إدراكا عميقا لطبيعة عمل الممثل من حيث فهمه للدور وتقديمه آباه ولعلّه يقصد تقمص الممثل لدوره بشكل يجعله يندمج معه لدرجة تجعله يحس بنفس إحساس هذا الدور.

ويؤكد الدكتور محمد يوسف نجم مدى تقدّم نقولا النقاش في الثقافة المسرحية "وبعد ،فهذه أقوال ونصائح ،تدل على فهم صحيح ،وهي على ما نعلم أوّل بحث فني كتب في المسرح والتمثيل في لغتنا ،وقد كانت نبراسا لرجال هذه المدرسة ،الذين جاءوا بعدهم

لقد كان نيقولا واحدا ممن حافظوا على صنيع مارون وحاولوا تجذ يره في المجتمع اللبناني رغم انّه لم يقدم للمسرح من أنشطة فنية إلا مسرحية الحسود في ذكرى مولده ،وقد لقت إعجابا وحضرها الوالي عزيز باشا وأعيان من بيروت(1)

سليم النقاش : سليل العائلة الفنية شهد سليم أركان تأسيس أول مسرح عربي في بلده لبنان ،أخذ تجربة عمّه مارون وتجربة أبيه نقولا فقد تخرّج من مدرسة كانت أكثر اختصاصا في هذا الميدان ولذلك فانّ عطاء سليم سيكون أكثر تخصّصا وأكثر نجاعة "لا يقل أثر سليم عن أثر عمه مارون رائد المسرح إذ انّه صاحب الفضل في نقل تراث عمه إلى البيئة المسرحية الكبرى في العالم العربي ، وهي مصر ، فإذا كان أثر مارون في لبنان أقتصر على أخيه نقولا وابن أخيه سليم ،فإنه بفضل هذا التلميذ المخلص ،انتقل إلى مجال أرحب وبيئة أخصب وكان له أعظم الأثر في استهلال الحركة المسرحية في مصر ودفعها قدما ،فعن فرقة سليم التي لم تمثل في مصر سوى موسم واحد،تفرعت فرقة يوسف الخياط (1877- 1895) وفرقة سليمان القرداحي (1882-1909) وفي ظلها نشأ الشيخ سلامة حجازي وجورج أبيض وعدد من أبطال المسرح العربي(2)

لقد كان نشاط الرجل كبيرا ومتميزا فقد تعدى حدود المكان والزمان فقد وصل الى مصر بفرقته كما أنّه أثّر في الفرق التي جاءت بعده فاستغلت قدراته التي وضّفها لخدمة المسرح وأرثه الذي تركه وأستثمرته هذه الفرق فيما بعد .

المتتبع لنشاط سليم النقاش يجد عملا وتمرّسا لهذا الفن واتقانا أكثر تقدما من سابقيه

---

(1) المرجع السابق ص43

(2) د/ محمد يوسف نجم : سليم النقاش –دار الثقافة – بيروت ب ت ص أ

والجميل أنّه كان يوثق لهذا الفن من خلال الكتابة حول نشأته في أوربا وحول رسالته السامية ،فقد أعطى سليم الفن المسرحي تصورا متقدما "فقد ثبت مما تقدم أنّ هيئة الاجتماع من أخص أسباب تقدم الإنسان وقد عرف ذلك في من قبلنا الأوربيون ،فأوجدوا وسائط لتحبيبها عندهم ،منها قاعات التشخيص المعروفة بالتياترو ،وهي المرآة التي تظهر للإنسان تمثال نفسه فيرى عيوبه ونقائصه فيتجنبها

فسليم يدرك أهمية التجمع واعتبار الأخر واحترامه ،ويشير الى سبق الأوربيين فيه ،وأن ما يسمى بالتياترو يجسّد سلوك الإنسان فيظهر نقائصه وعيوبه ،فهو يعرف أهمية الكتارسيس و ضرورته في العمل المسرحي فهو مما يشترط في الروايات تظهر به الفضيلة ونتائجها الحسنة لتمييل الناس إليها ،وتبدو الرذيلة تحت برقع الأدب مع عواقبها الوخيمة ليرى الناظر بشاعتها وشناعتها فيتأفف ويتجنبها ويأنف الإتيان بها ....." وما أحسن ما قاله في هذا الباب راسين الفرنسوي الشهير عن مؤلفي الروايات الأدبية ،وهو أنّ رواياتهم تفيد من يحضر إليها ويسمع حكمها فائدة لا تنالهم من مدارس الفلسفة الكبرى ،وعليه لا تفيد الروايات ما لم ينشر بها في الهزل حكم عن مبادئ التهذيب والتمدن"(1)

كانت هذه نتف من مقال طويل نشرته مجلة " الجنان البيروتية " تحدث فيه عن المسرح ورسالته ،ويبدي المقال حسا رفيعا بطبيعة التمثيل وشعورا ملتزما بأهمية المسرح والذي قد يقدم للمشاهد ما لم تستطع تقديمه المدارس الفلسفية

وقد أشار سليم إلى تاريخ المسرح الأوربي عند الإغريق والرومان والإنكليز والفرنسيين ثم نوّه بعمل عمّه ثم ختم مقاله بالحديث عن مصر والمصريين ،وعن الاتفاق الذي تم بينه وبين الحكومة المصرية "

لقد رحل سليم إلى مصر ليصل أوصال هذا الوطن الممتد ويجمع شمله من خلال خشبة فقد وصف أحد الكتاب العمل التمهيدي الذي قامت به فرقته التي أنشأها في مصر حين كانت تحضر في بيروت " إننا قد حضرنا قاعة التعليم منذ أيام قليلة ،لنرى الحال لنكتب لهم عنها ، وبعد استماع أسماء الروايات الكثيرة الجاري تعليمها وتنظيمها ،رجونا سليم أفندي المومؤ إليه ،بأن يشخص رواية "البخيل " وثلاثة فصول من رواية "عايدة " التي

---

(1)د/ يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث مرجع السابق ص44

ترجمها عن الإيطالية ونظمها ،فأخذ المشخصون وراية البخيل بدون ملابس لأن الملابس هي في قاعة التشخيص في مصر القاهرة..... وجرى تشخيص الأدوار الذكرية والأنثوية والصبيانية بانتظام ودقة (1)

مسرحه:قدم سليم النقاش عددا من المسرحيات من أهمها :

1 – **مسرحية عايدة :** وقد أقتبسها سليم عن مسرحية نظّمها كامبل دي لوكل مدير الأوبرا كوميك بباريس عن حكاية مستمدة من الشاعر الإيطالي أنطونيو غزلنسوني .وحسب د/ نجم_فإن سليم النقاش نقلها عن الإيطالية مجاملة للخديو اسماعيل بمناسبة افتتاح قناة السويس سنة 1871 وقد غيّر فيها وجعل فيها مقاطع غنائية وطبّقها على بعض الألحان الشرقية التي كانت شائعة في ذلك الحين ...."وقد مثّلها مع معظم الفرق التي ظهرت في القرن الماضي والربع الأول من هذا القرن ،كفرقة الخياط والقرداحي والشيخ سلامة وجورج أبيض ،وأبيض وحجازي ،وقد كان أخرها فرقة عكاشة" (2)

2- **مسرحية مي :** وقد ترجمها سليم النقاش هذه المسرحية لفرقته التي جاء بها الى مصر سنة 1876 وقد تصرف فيها تصرفا كبيرا ،فعبث بالحوادث،ولم يحترم بناء الشخصيات الذي شادته عبقرية كورني كما وضع لها انغاما ،ونثرفيها بعض الأشعار متمشيا في ذلك مع الذوق الشعبي في عصره(3)

وقد نالت هذه المسرحية ما نالته عايدة من الشهرة ،فتعاقبت الفرق على تمثيلها وكان أخرها فرقة أبيض وحجازي التي قدمتها في موسميها 1914/1915-1915/1916 بألحان من الشيخ سلامة (4)

3 – **مسرحية الكذوب :**و هي مسرحية مستوحاة من ملهاة الكذوب لكورني ،وقد غير فيها سليم وقدمها في جو لبناني ثقيل بالإضافة إلى مسرحيتي (حفظ الود وسليم وأسماء) وقد مثلت فرقته كذلك مسرحيات عمه مارون "أبو الحسن المغفل " "السليط والحسود "

– **المدارس:**اعتادت المدارس اللبنانية أن تختتم موسمها الدراسي بتقديم عمل تمثيلي تجسد

---

(1) المرجع السابق ص46

(2) د/ محمد يوسف نجم : سليم النقاش مرجع سابق ص ج

(3) د/محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث ص204

(4) د/ محمد يوسف نجم : سليم النقاش مرجع سابق ص ج

فيه مسرحية مأخوذة من التاريخ القديم ولا سيما تاريخ العرب أو من الكتب الدينية وأخبار الشهداء والقديسين ،ومن المدارس التي كانت تهتم بالمسرح

أ-"**مدرسة دير الشرفة** "التي قدمت مسرحية "أدم وحواء " سنة 1868 ومسرحية "يوسف الحسن يعقوب وضعها المرسل اللبناني الخوري اسطفان الشمالي،ومثلت سنة 1869 ومسرحية ملك فارس نقلها عن الإيطالية الخوري يوسف معمار باشي ،ومسرحية إحسان الإنسان وضعها ميخائيل دلال ومسرحية الفتاة الخرساء من وضع المؤلف نفسه .

ب-المدرسة الوطنية : أسسها المعلم بطرس البستاني (1863) ومن المسرحيات التي مثّلتها ،مسرحية يوسف الحسن سنة 1865 ومسرحية تليماك التي أقتبسها سعد البستاني ومثلت سنة 1869 .

ج - **المدرسة الإسرائيلية:** فقد اعتادت أن تقدم مسرحية في أوائل العام الدراسي أو في نهايته ،ومن مسرحياتها : انتصار الفضيلة ،أو حادثة الابنة الإسرائلية " تأليف انطوان شخير سنة 1879 ومسرحية الشرق سنة 1895.

د- **مدرسة ثلاثة أقمار:** وقد مثلت فيها مسرحية العيلة المهتدية من تأليف شاكر شقير 1872ومسرحية كسرى والعربي لحبيب الشماس بمسرح البطريركية في بيروت(1)

وقد كان لهذه المدارس دور في تهيئة نفوس التلاميذ والطلبة للتعرف على هذا الفن وقد ذكر الدكتور نقولا فياض في ذكرياته الأدبية ما يلي : ولم تكن المدارس ومنابرها مجال الأدباء الوحيد ،فقد حملت الجرائد وملاعب التمثيل قسطا وافرا في تعزيز دولة القلم ،أما الروايات التمثيلية فقد كان أشهرها ما مثل في مدرسة ركي كوهين في الأشرفية وكنت أحضرها خلسة وأحسد من يحمل بيده دعوة رسمية(2)

فقد أشار الدكتور إلى مسألة هامة متمثلة في فكرة التذاكر والدعوات التي كانت تباع أو تعطى للمشاهدين ووجود الدعوات عادة ما تعطى للمثقفين والأعيان.

النوادي : ساهمت الجمعيات والنوادي التي ما فتئت تنشأ هنا وهناك في الدفع قدما

---

(1) للإطلاع على دور المدارس يراجع: المسرحية في الأدب العربي د محمد يوسف نجم ص52/ 53

(2) د/ يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث مرجع السابق ص52

في تأصيل الفن المسرحي فبالإضافة إلى جمعية المقاصد الخيرية فإنّ العمل الجماعي للمسرح اللبناني بدأ ينضج من خلال الفرق المنبثقة عن فرقة سليم التي أنشأها وبدأت تنشط خارج لبنان ولعل أهم الفرق التي حملت على عاتقها نشر الفن المسرحي في مصر (فرقة يوسف الخياط – وفرقة سليمان القرداحي)

1- **فرقة يوسف الخياط :** (1877- 1895) لقد واصل الأستاذ يوسف الخياط نشاطه بعد انسحاب سليم النقاش وواصل العمل في مصر بعد أن وسّع دائرة فرقته وضمّ اليها بعض الممثلين المصريين ،فأخرج مسرحية "**صنع الجميل**" وقد ورد في جريدة الأهرام خبر تمثيل هذه المسرحية فذكرت أنّ"جناب الخواجة يوسف خياط أحد المشخصين في قومنانية سليم أفندي نقاش قد ألف جوقا جديدا وسيقدم في مساء السبت 15/رمضان ،فنطلب من الله أن يوفق مشروعه هذا ونؤمل من الجمهور أن يتلقاه بالقبول ويؤنس المقام فيرى ما يسر ويلذ(1)

وفي دار الأوبرا مثل بفرقته "أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد ،وشهدها الخديو ورجال حاشيته ،ومثل في الأوبرا مسرحية (الظلوم) وقد أورد زيدان بشأنها ما يلي : وفي سنة 1878 انتقل الخياط بجوقه إلى القاهرة مقر الخديو ورجال الدولة فنشطه إسماعيل وأمر أن تفتح له أبواب الأوبرا ليمثل فيها رواية الظلوم ،وكان إسماعيل حاضرا فغضب لما تخلل التمثيل من ذكر الظلم والظالمين ،وتوهم أنهم يعرضون به وبأحكامه فأمر بإخراج الخياط و جوقه من مصر فعادوا إلى سوريا (2)

لقد فهم الخديو أنّ المسرحية عرّضت به مما جعله الخديو بإخراجه من مصر

قدّم يوسف الخياط بعد ذلك سنة 1881 مسرحية "أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد " وقد شاركه التمثيل الشيخ سلامة حجازي.

أنشأ فرقة أخرى في يناير سنة1866 وشاركه التمثيل المطرب مراد رومانو ،ثم أنقطع عن التمثيل في فترة نشاط الفرق القوية مثل فرقة القرداحي وفرقة القباني ،ألتفت بعد ذلك إلى الأعمال الأدبية والتجارية فطبع"رواية غصن البان " التي

---

(1) المرجع السابق ص103

(2)جرجي زيدان:تاريخ آداب اللغة العربية – مطبعة الهلال القاهرة 1937 ج 4 ط2 ص 131

ترجمها نجيب الحداد عن لامارتين ، وقد كانت وفاته في مارس 1900

2-فرقة القرداحي : (1822- 1909) أنشأ القرداحي فرقته في مدينة الإسكندرية بعد انشقاقه عن فرقة يوسف الخياط وقد أوردت جريدة الأهرام خبر ظهور هذه الفرقة إلى إحياء هذا الفن الجميل في لغتنا العربية فناب النشيط سليمان أفندي قرداحي ،فاختار من الروايات أجملها وألطفها ومن المشخصين والمشخصات أفضلهم وأبرعهم وكلهم وطنيون ،ازدانوا بجمال الصوت ورشاقة الحركات وحسن الإلقاء ....وقد حضر كثير من كبارنا وأعياننا التجربات التي أتمها في منزله فرأوا استعدادا تاما وحكموا بالنجاح ولاسيما إذا عضدتهم يد الحكومة خدمة لهذا الفن البديع الواجب الالتفات إليه من حكومة عربية (1)

عمل القرداحي في دار الأوبرا وكان معه الشيخ سلامة والممثلة حنيفة فقدم مسرحية تليماك التي حولها من رواية إلى قصة : سعد الله البستاني عن قصة فينلون وذلك سنة 1882 ،وقدم كذلك في 16 أبريل مسرحية الفرج بعد الضيق وفي 20منه قدّم "فرسان العربي " وفي مساء الأحد 23 مثل "زفاف عنتر "

وفي خريف 1885 ألف القرداحي جوقا جديدا وقدّم أعماله في مسرح البوليتيامو بالإسكندرية فقدّم مسرحية "الفرج بعد الضيق " ونكث العهود" كما قدّم مسرحية غرام الملوك و" أصطاك " وغيرهما.

ومن المسرحيات التي قدمتها فرقة القرداحي " مسرحية تليماك " " بيكماليون أوأوستريه – ميروبا أو على الباغي تدور الدوائر – يوسف حسن – فيدرا أو نكث العهود – أستير – هارون الرشيد أو غرام الملوك – زنوبيا ملكة تدمر الجاهل المتطيب –محاسن الصدف – سليم وأسماء أو حفظ الوداد – المروءة والوفاء – أندروماك – ذات الحذر – أصطاك – عنتر العبسي . لقد كان نشاط فرقة القرداحي كبيرا في مصر فزارت معظم المدن المصرية مثل أسيوط والمنصورة .. كما زارت سوريا وقدمت عددا من المسرحيات . كما زار شمال أفريقيا سنة 1907 ،مثل في تونس والجزائر واستقر به المقام بتونس ،وأسس مسرحا بها لقي فيه إقبالا وتشجيعا .

---

(1)د/ يوسف نجم:المسرحية في الأدب العربي الحديث مرجع السابق ص107

قد كانت فرقة القرداحي تضم أسماء كان لها الدور الواضح والأيادي الطويلة في مستقبل المسرح والتمثيل العربيين ،ومنهم : الشيخ سلامة حجازي الشيخ محمود – الشيخ علي سويلم –مراد رومانو محي الدين – محمد واصف– محمد عزت – سليم الحداد – أحمد أبو العدل .. والقائمة طويلة.

لقد كان النشاط المسرحي اللبناني ممتدا خارج لبنان ،نشيطا يزرع في ربوع الوطن العربي المسرح و خشبته في الوقت الذي انحصر في لبنان بين جدران المدارس أوفي بعض الجمعيات الهاوية التي تمثل في مناسبات اجتماعية .

لقد قدم اللبناني للعالم العربي جهدا كبيرا ولكنه خارج لبنان فقد شغلت فرقة سليم النقاش مكانة كبيرة في المسرح المصري وسرقت فرقة يوسف الخياط الأضواء وكانت فرقة القرداحي حاضرة. كانت الخشبة تسير في عروق اللبنانيين خاصة الذين غادروا لبنان ولعلّ عملهم المركز الطّموح قد انجب أول ممثل عربي كان قد هوى الفن المسرحي مما جعل الخديوي يرسله في بعثة إلى فرنسا أين تلقى فنون التمثيل بطريقة علمية على يد فنان فرنسي كبيرهو سليفان ويتعلق الأمر بالممثل جورج أبيض

جورج أبيض: الذي ولد في بيروت في ماي سنة 1880 .تلقى علومه في مدرسة الحكمة ونال شهادتها سنة 1898 .عيّن في بعض الوظائف ثم غادر إلى مصر.عيّن ناظرا لمحطة سيدي جابر سنة 1889 .

كان جورج أبيض محبّا للتمثيل منذ الصّغر فقد شارك في المسرحيات التي تمثّلها مدرسة الحكمة في نهاية العام الدراسي .

ولما حضر مصر انضمّ إلى فرقة نادي خريجي مدارس الفرير فشارك في نشاطها وفي حفلاتها السنوية

أسعفه الحظّ في أن يتلقى دروسا في التمثيل بفرنسا بعد أن أوفده الخديوي حلمي عباس سنة 1904 ،وتقدم إلى امتحان الكونسرفتوار ونجح في الامتحان وأختار الممثل الكبير سيلفان ليكون أستاذه الخاص .

عاد جورج أبيض إلى مصر عام 1910 على رأس فرقة مسرحية فرنسية قدّم بالإسكندرية عدة حفلات ،ثم انتقل إلى القاهرة ،ومثّل فيها مسرحية " شارل السابع

لألكسندر ديماس في أبريل ولويس 11 في يوم الأحد 10منه وطرطوف يوم الاثنين وهوراس يوم الثلاثاء ...ألخ

ازداد نشاط فرقة جورج أبيض بكثرة الترجمة والاقتباس وأتسع نشاطها وتنوعت مسرحياتها فكانت تستمد أعمالها من مختلف فترات التاريخ فمثلت"مسرحية أوديب التي ترجمها فرح أنطوان عن سوفوكليس ومسرحية لويس 11 ترجمة الياس فياض وعطيل ترجمة مطران"(1)

وتواصل عمل جورج داخل وخارج مصر ممثلا ومقتبسا ومترجما للأعمال المسرحية .

لقد مرّ المسرح اللبناني بعدة أدوار اختصرت نشاطاته وحوصلت أعمال العاملين في ميدان هذا الفن وخصّت كلّ مرحلة منها بمراحل تميّزها عن المراحل الأخرى ،وقد قسم الأستاذ عبد اللطيف شرارة المراحل التي مرّ بها المسرح في لبنان إلى :

1-مرحلة المحاولات الأولى مارون النقاش

2-مرحلة الترجمات،وفيهاعرض شبلي ملاط مسرحية الذخيرةومسرحية"شرف العواطف"

3-مرحلة بعث التاريخ الوطني العربي وعرض فيها نجيب الحداد مسرحية شعرية تناولت حياة عبد الرحمن الداخل :عنوانها حمدان ووضع الشيخ عباس الأزهري مسرحية " السباق

4-مرحلة الواقعية الاجتماعية وقد وصلت موجتها الى لبنان من وراء المحيط الأطلسي ،فكتب جبران مسرحية " ارم ذات العماد وكتب ميخائيل نعيمة مسرحية"الأباء والبنون"(2 من خلال هذه الأدوار التي مرّ بها المسرح اللبناني انكب المثقفون على هذا الفن وقد ساعدت عدة عوامل على ذلك منها .

1-الدور الذي لعبته مجلة شعر في محاولاتها التجديدية (الترجمات على سبيل المثل)

2-اعادة اكتشاف الأغنية العامية من خلال الإنجاز اللغوي الشعري عبد الله غانم ،ميشال طراد والرحبانية وسعيد عقل وقد أنتج هذا الفلكلور الرحباني ومدرسته المسرحية الغنائية

---

(1)المرجع السابق ص155/154

(2) د/علي الراعي:المسرحية في الوطن العربي –الكويت–عالم المعرفة–عدد(248) ص208

3-الدور البالغ الذي بدأت تلعبه وسائل الإعلام(1)

استطاعت هذه العوامل أن تجعل من بيروت عروس الوطن العربي ،وأصبحت ملتقى يشغل أضواء الخشبة مع الجيل الجديد من "مسرح شوشو " "وأبودبس" وملتقى ثم "جلال الخوري "" برج فارليان " روجيه عساف"(2)

---

(1) الياس الخوري:الذاكرة المفقودة مؤسسة الأبحاث العربية:بيروت 1982ط1 ص267

(2)المرجع نفسه ص288

الفصل الثاني: حياة الأحدب

- مولده ونشأته
- مؤلفاته
- الآثار المسرحية
- منزلته
- الأحدب والمسرح
- مسرحيات الأحدب
- مكانة الأحدب المسرحية

حياة الأحدب

لبنان الأشم ، لبنان الصامد ، حيث الطبيعة تصنع الفن ، فتغازل شمس ربيعه ثرى أرضه فتدفئها جميعا فترعى براعم أزهار الزينة التي تكسو الأرض جمالا فتانا . و انسياب مياهه خلال تجاعيد جباله تصنع صوتا سمفونيا يهزّ النفس انسيابا .

لبنان الأرز أنىّ تروي لك كلّ أرزه تاريخا ترتع أمامه الأحداث إزدهاء بظلال أغصان الأرز. كل شجرة بفنان ،أديب ، شاعر ، مطرب ، عالم ، فارس.على خطا فخر الدين وأصوات فيروز و إنشاد أبي ماضي و تقويم نعيمة . و صيحات جبران و فرقة كركلا و وقع أل البستاني وإصرار أل اليازجي و ثقافة الشدياق و حضور الأحدب أنّه تنوع الجمال يغمر الطبيعة و الإنسان بجمال يصنعه الفنان .

حياة الأحدب : (عالم في الطليعة من علماء اليقظة الإسلامية في لبنان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. من أغزرهم إنتاجا وأعلاهم منزلة و أكثرهم تنوعا في الموضوعات التي طرقها . كان إماما في الصناعتين . بمقاييس العصر.ومرجعا للطلاب والعلماء والشرعيين.) (1)

بهذه العبارات قدّم الدكتور محمد يوسف نجم إبراهيم الأحدب في كتابه الموسوم " مسرحيات الشيخ الأحدب " و هو تقديم ثري بالأوصاف يشير إلى أهمية الرجل و مكانته و اختصاصاته و هو تقديم للأحدب من خلال ثلاثة مناظير هي:

1) – الأحدب عالم من علماء النهضة و اليقظة الإسلامية في لبنان .

2)–الأحدب الفنان .

3)–الأحدب العالم الشرعي.

فنحن إذا إزاء رجل عالم من علماء و أدباء عصر النهضة بل و صانع لها

مولده و نشأته: ولد الأحدب في مدينة طرابلس الشام سنة 1826 و على عادة أبناء الأعيان فإن المعين العلمي و الزاد الفكري ديدان أبنائها.

فهو من بيت يتصل نسبه بآل البيت (1)و من كان هذا شأنه فإنه يستمد تموقعه من

---

(1) د/ محمد يوسف نجم: مسرحيات الشيخ إبراهيم الأحدب ــ بيروت ــ دار صادر ص 17

(2) المصدرنفسه ص11

أصالة شجرة العترة . فأبناؤها موصوفون بالوقار و أغلبهم يبرع في علوم اللغة و الدين و يحذقون الأدب و ينشدون المديح ، و يصبحون مرجعا في أمور كثيرة تتعلق بالقرآن و الحديث و السّيرة واللغة و الأدب. و قد تزيدهم تلكم الهالة التي تحاط بهم وقارا ورفعة و تكون حافزا للاستزادة من العلم و ما وصلت إليه أيديهم.

فلقد سكن القرآن دماغه و خالطت حروفه خلاياه ولازال غظ الجانب . لين الطرف. وقد لاكه لسانه تجويدا.

تلقى تعليمه على يد علماء طرابلس.فأخذ الفقه و علوم العربية على يد عالم يدعى الشيخ عرابي في المدرسة السقرقية . وأخذ المعرفة كذلك على يد الشيخ عبدالغني الرافعي العمري (1818-1891) و قد كان مفتيا لطرابلس و متصدرا للتدريس و يعتبر من كبار علماءها في المدرسة الطواشية.

قد شذا الفتى و برع في مختلف ما وصل إليه من علوم على لسان أساتذته و مما كان يصيبه من معرفة عن طريق الكتب التي استنساخها لنفسه.

لقد جمع من كل فن بطرق فشدّ رحاله في الفقه و أصوله و في القرآن و تفسيره الحديث و علومه و اللغة و نحوها و صرفها و ا اشتقاقها و الأدب و أغراضه.

هذا الدفق العلمي و التنوع الفكري جعله يتصدر للتدريس في طرابلس .ثم في العاصمة بيروت و من الذين تخرجوا على يديه المصلح اللبناني و الرائد النهضوي عبد القادر القباني(1848-1935).(٨)

ولم يدرّس غير يسير حتى طارت شهرته ولامست أسماع الشيخ سعيد جنبلاط و كان آنذاك حاكما لمقاطعة الشرق فدعاه سنة 1852 و عهد إليه بتعليم أولاده و أتخذه مستشارا له فيما يتعلق بالأمور الشرعية و بقي معه حتى حدوث الفتنة الطائفية سنة 1860

عمل الأحدب بمحكمة بيروت الشرعية بدعوة من واليها ثم رئيسا لكتابها يعودون إليه في مختلف قضايا الفتية زهاء ثلاثين سنة مستفيدين في ذلك من غزارة علمه و تنوع ثقافته و سلامة اجتهاده.

و لأعماله الكثيرة وعلمه الواسع عيّن الشيخ عضوا في ولاية بيروت حين تشكلت سنة 1888 . و عضوا في مجلس معارف الولاية و عرضت عليه نيابة الأحكام في صنعاء باليمن و لكّنه اعتذر متحججا ببعده عن الوطن.

(٨) المصدر نفسه ص ٨١ - ٨٢

استفاد الأحدب من سفراته المتعددة فزار الأستانة حاضرة العثمانيين في عهد السلطان عبد الحميد (1876-1909) فمدحه.

زار مصر سنة 1872 و اتصل بجمال الدين الأفغاني . وتوطدت صلته بالعلامة عبد الهادي الأبياري (1881-1888) معلم أبناء الخديوي إسماعيل.

لقد ساهم إبراهيم الأحدب في الميادين الإصلاحية من خلال المقالات التي كان يكتبها و ينشرها في جرائد و مجلات مختلفة منها :

1-ثمرات الفنون التي أنشأها عبد القادر القباني بيروت سنة 1875 (1) و تصدر عن جمعية الفنون الإسلامية . و قد آلت إليه و استقل بإصدارها.

2-جريدة الاعتدال التي أصدرها أحمد قدري سنة 1883

أثاره : لقد أثمرت الثقافة المختلفة التي تلقاها الشيخ إبراهيم الأحدب عن شيوخه ومطالعته الحرّة و اختلاف سفراته تصنيفات في ميادين مختلفة فمن الشرع إلى اللغة إلى الأدب . التاريخ . المسرح و يمكننا تصنيفها حسب الاختصاص:

أ)- مؤلفات في ميدان اللغة و الأدب و التاريخ و المنطق:

1)- إبداع الإبداء لفتح باب البناء (في علم الصرف- بيروت مطبعة جمعية الفنون 1285

2)- التحفة الرشدية في علوم العربية – بيروت 1285 هـ .

3)- تفصيل اللؤلؤ و المرجان في فصول الحكم و البيان – بيروت- د.ت

4)-ردالسهم عن التصويب وإبعاده عن مرمى الصواب.الأستانة مطبعة الجوائب (1291

5) – نفحة الأرواح في علم الصرف

6)- ديوان إبراهيم الأحدب – بيروت 1284 هـ.

7) – عقود المناظرة في بدائع المغايرة . وهو عبارة عن خمس و عشرين مناظرة أدبية بين السيف و القلم.

8)- كشف الأرب عن سرّ الأدب- بيروت ، مطبعة جمعية الفنون 1293 هـ

9)- فرائد الأطواق في إحياء محاسن الأخلاق.

---

(1) المنجد في اللغة و الأعلام- بيروت -دار المشرق،ط1991/31 ص 688

10)- فرائد اللأل في نظم مجمع الأمثال (جزءان)-بيروت.المطبعة الكاثوليكية 1312

11)- كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان-بيروت- المطبعة الكاثوليكية 1890

12) - اللأل في الحكم و الأمثال.

13)- المولد النبوي.

14)- مقامات (ثمانون مقامة راويها أبو المحاسن حسّان الطرابلسي عن أبي عمرو الدمشقي .

15)- نشوة الصهباء في صناعة الإنشاء.

16)- النفح المسكي في الشعر البيروتي - بيروت 1284 هـ .(ديوان شعر)

17)- الوسائل الأدبية في الرسائل الأحدبية- القاهرة، مطبعة الوطن 1301هـ.

18)-الوشي المرقوم في حل المنظوم لضياء الدين بن الأثير-بيروت،مطبعة الفنون 1292

19)- وشي البراعة في علوم البلاغة و البراعة - بيروت - 1870 .

20)- مهذب التهذيب في علم المنطق (نظمه وعلّق عليه).

21)- ذيل ثمرات الأوراق لأبن حجة الحموي .ط.القاهرة 1300 هـ.

22)- تفصيل الياقوت و المرجان في إجمال تاريخ دولة بني عثمان - بيروت - المطبعة الأدبية 1304 هـ. (1)

إنّ وقوفا متمعنا عند عناوين هذه الكتب يوحي بإنشغالات الشيخ الأحدب المختلفة فهو يحمل الماضي و يعيش الحاضر و يحاول تسطير خيوط المستقبل الناصعة فنجده يعارض أساطين المقامات و يعقد المناظرات. و يجاري أرباب الصناعتين (الشعر و النثر) ، فهو في كتابه ردّ السهم عن التصويب يرد على كتاب السهم الصائب في تخطئة غنية الطالب لسعيد الشرتوني و ينتصر لكتاب أحمد فارس الشدياق الموسوم بـ " غنية الطالب " كما أنه يستحضر تصنع الزمخشري و يجري على سبيله من خلال فرائد الأطواق في إحياء محاسن

الأخلاق . و يشرح لبديع الزمان و يكتب لحسين باشا وزير المعارف بتونس (لا سلامة مع الخلق) و يتبادل الرسائل مع عبدالهادي نجا الأبياري.

---

(1) د/ محمد يوسف نجم ، مسرحيات الشيخ إبراهيم الأحدب مصدر سابق ص 15.14.13.

لقد شغل حيّز زمانه علما و ثقافة و تأليفا و لم يترك للفراغ مرتعا يلعب و يتفسح و يتموقع فقد رتّب مختلف اهتماماته و سوّد بها الأبيض الناصع الذي كشف عن موسوعة أدبية و لغوية و شرعية جديرة بأن تكون ثقافة فترة الانطلاق التي حسمها البعض في بعض الشخصيات .

الآثار المسرحية: مادام بحثنا يضيء على الجانب المسرحي في حياة الأحدب فإنّه من الأولى أن نصنف الآثار المسرحية منفردة في تصنيف خاص بها .

لقد كتب الأحدب واحدا وعشرين مسرحية و يمكننا إدراجها ضمن المسرح التاريخي أو الاجتماعي أو اللغوي أو الأدبي.

مسرحيات ذات طابع تاريخي و تنقسم إلى مسرحيات من :

1)- التاريخ العام :

1 - شرين مع كسرى أبرويز

2 - مزدك الخارجي الإباحي

3- بولينه مولينان

4- الأسكندر المقدوني

5- مكسيميليان

6- فيدرا

2)- التاريخ العربي :

7- عروة بن حازم و إبنة عمه العفراء.

8-الزباء ملكة الحضر مع جذيمة الأبرش.

9 - المنخل الشكري مع المتجردة زوجة الملك النعمان .

3)- التاريخ الإسلامي :

10- مجنون بني عامر مع محبوبته.

11- قيس بن ذريح مع لبنى.

12- جميل بثينة و كثير غزة

13- المعتمد بن عباد

14- الوزير إبن زيدون مع ولادة بنت المستكفي

15- يزيد بن عبد الملك مع جاريته حبابة و سلامه

16- عبد السلام المعروف بديك الجن وزوجته

17- سعيد بن حميد وفضل الشاعرة ومحمد بن حامد الخاقاني وعريب(٨)

(٨) المصدر نفسه ص٨

18-رواية أبي نواس مع جنان جارية أل ثقيف.

4)- ***من اللغة والأدب***:19- السيف و القلم.

20- وشي اليراعة في علوم البلاغة و البراعة.

5)- ***من المجتمع*** :21- من تجاوز الستين فتزوج زوجة أخرى سنها دون العشرين (1)

لقد كشفت مسرحيات الأحدب عن أفق ثقافي واسع فهو ليس متمرسا في التراث اللغوي و علومه أو الأدب العربي و فنونه بل كان على اتصال بالثقافة الغربية . فقد أخذ موضوع فيدرPhèdre عن راسين . كما يرجح د/ محمد يوسف نجم مسرحية مكسيميليان Maximien لتوماس كورين (1625-1709) الأخ الأصغر لبيير كورني

منزلته: لقد نشأ إبراهيم الأحدب في بداية عصر النهضة في زمن تميّز دون غيره من العصور بالتحوّلات الجذرية و المراجعة الذاتية في مختلف مجالات الحياة فظهرت أفكار جديدة و جريئة في ميادين الثقافة والمجتمع و السياسة و الاقتصاد ، إذ تكتل المثقفون تحت ألوية مختلفة و توجهات متباينة تأخذ أحيانا طابعا رسميا و موقفا لا يقبل المناقشة و كانت الصحافة المولود البهي الجديد لسانا صارما يناقش قضايا : الاختلاط ، يعالج قضايا المرأة وما تعانيه، و يدعو إلى ضرورة الاهتمام بالتعليم و يحارب الإقطاع و أشكاله و يبشّر بالأنظمة الاجتماعية و الاقتصادية الجديدة و يدعو للسماح بنشا ط الأحزاب ، و أصبحت النظريات المختلفة عملة سوق الصحافة و المنابر المختلفة .

في خضم هذه التحولات الجديدة و المعطيات التي بدأت تمارس في مختلف المجالات كان لزاما على المثقف أن يأخذ من معين هذه النظرية و يتغذى من أخرى و يتذوق تلك ، لابد أن يتزود بالعلوم و مختلف الفنون ، فهو يعلم الدين و فروعه و اللغة و علومها و الفلسفة و منطقها و الآداب و أغراضها، فلذلك فقلما نصادف عالما أو أديبا عاش في هذه المرحلة إلا و أتصف بالموسوعية ، فهذا أحمد فارس الشدياق (1805-1887) يصفه الأستاذ مارون عبود بـــ قطب الأدب العربي في القرن التاسع عشر و محي الموؤدات من أوانس لغة الضاد و عوا نسها حتى عجائزها. أوتي قوة الإبداع فأحيا في الفارياق وكشف المخبأ و الواسطة عهد الجاحظ الدهر.وجرت السياسة في دمه الموروث عن جدوده فجلى

---

(1) المصدر السابق ص19.18

ميادينها، حتى سامر السلاطين و الملوك والوزراء. (1)

و لقد كان سليمان البستاني أديبا و ناقدا و مختصا في ميدان الاجتماع و السياسة و راح يروّض القلم في إنشاء مقالات و أبحاث في الأدب و الاجتماع و العلم كان ينشرها في الجنان و الجنة اللتين أنشأهما صاحب المدرسة الوطنية فتنبهت له قنصلية الولايات المتحدة ببيروت ، فانتدبته ترجمانا لها . (2)

كأنّ ظاهرة اللملمة هي خير ما ورثه رجال النهضة عن العصور المتقدمة لا يقبع الواحد منهم بمجال حتى يضيف إليه مجالات أخرى والأسماء كثيرة ومعبرة عن هذه الظاهرة.

لم يكن إبراهيم الأحدب بأقل من رفيقيه أحمد فارس الشدياق و سليمان البستاني ، فقد أتصف بالموسوعية فهو العالم بكتاب الله (القرآن الكريم) و شريعته ، سيد أدب المقالات و الصحافة وكتابة المقامة ، يقضي بين الناس بالشرع في المحاكم (يزوج و يطلق و يقسم التركات ...ألخ) و يصد المناوئين من الذين يخالفونه الرأي في الصحافة التي ينشط فيها و ينشّطها.

فلقد كان متعدد المواهب ما خاض فنّا إلا و أتقنه و عمل فيه فمن الضرورة أن يكون مشاركا في تلك النهضة العارمة التي شملت أغلب الميادين السياسية الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية و ذلك :

- مسايرة التطورات الحاصلة في مختلف الميادين و محاولة فهمها و هضمها و الوقوف معها أو عليها.
- إيصال صوت المسلم في خضم الإرساليات التمسيحية.

و لذلك فإن كتب الأدب تذكر أنّ إبراهيم الأحدب كان لا يقل عن مثقفي عصره بل قد تفوق عليهم في فنون كالمسرح مثلا

و يذكر الأستاذ حنا فاخوري أن الأحدب واحد ممن يمثلون العصر في ميدان الشعر ،فبعد ارتقاء الأحوال الاجتماعية و العمرانية في منتصف القرن التاسع عشر و توفر عوامل

---

(1) مارون عبود : أحمد فارس الشدياق صقر لبنان–بيروت دار مارون عبود ص 102

(2) ميخائيل صوايا: سليمان البستاني– بيروت– منشورات دار الشرق الجديد ص 16

النهضة و استرجاع الأدباء للأسلوب الرصين المتين و أصبحوا يجيدون في المعاني و يسبكونها سبكا متينا ، و انطلقوا في الإنشا رغبة في استرجاع المجد القديم ، و لاسيما العباسيين و راحوا يقلدونهم و يقلعون عن شعر زمانهم..... و يتحرون الدقة في التعبير و المتانة اللغوية ، والتوفر على المعاني و الصفاء الشعري و استقامة النظم . وإن لم يتخلصوا تمام التخلص من بعض مخلّفات الانحطاط كالتخميس و التشطير و التواريخ الشعرية و الألاعيب البديعية ، و النحوية.و ممن مثلوا هذا الدور الشيخ ناصف اليازجي (1871) الشيخ يوسف الأسير (1890) و الشيخ إبراهيم الأحدب (1891). (1)

و على هذا يكون شيخنا شاعرا من الطراز الأول ،و مما جاء من شعره على لسان المأمون في مسرحية المعتمد بن عباد.

- أصاب فؤادنا سهم الأعادي ** فنغصّ وقعه عيش العباد
- و أوردنا لقا الأهوال خطب ** خطيب البين قام به ينادي
- و روّعنا بأنواع الرزايا ** و كلمّنا بألسنة حداد
- و عاد لنا المسالم نبه حربا ** يرى بقتالنا فضل الجهاد
- أمير المؤمنين أطاع فينا ** مقالة حاسد مبدي عناد(2)

و جاء على لسان المعتمد .

- روعتها فؤاد بهذه الأخبار ** فأوضحنا في النادي ما حلّ في الديار
- وإن غدا المسمع أصمّ لا يسمع ** والقلب قد قطّع. سيف الردى البتار(3)

و على لسان يزيد في مسرحية يزيد بن عبد الملك مع جاريته حبابة و سلامة

- ذاب من لوحة الجوى و الصّبابة ** حبّة القلب في هوى حبّابة
- غادة وجهها بأفق التجلي ** يطلع الشمس إن أزاحت نقابه
- فرعها الليل لكن الفرق صبح ** دون إسفارة علينا سحابة(4)

---

(1) حنا فاخوري: تاريخ الأدب العربي مرجع سابق ص 226.225.224

(2) محمد يوسف نجم: مسرحيات الشيخ الأحدب مصدر سابق ص 53-54

(3) المصدر نفسه ص66

(4) المصدر نفسه ص201

و يبدو من هذا القريض ضلاعة الشيخ الأحدب في استعمال الأساليب اللغوية و البلاغية من تقديم و تأخير .مثل" فنغّص وقعه عيش العباد"

-أمير المؤمنين أطاع فينا مقالة حاسد- تقديم شبه الجملة على المفعول به.

-والجناس في قوله خطب - خطيب- و غيرها مما يثبت براعة الرجل في ميدان الصناعتين وقد وصفه د/ محمد يوسف نجم في كتابه مسرحيات الشيخ

إبراهيم الأحدب .. عالم في الطليعة.. كان إماما في الصناعتين.(1)

و غير هذا الشعر كثير مبثوث في مسرحياته و يبدو من لغة هذه المختارات أنّها قوية البناء كثيرة القاموس حسنة السبك تسير على اقتفاء القدماء

كان الأحدب ينشّط ثقافة عصره فلم يتون في الانضمام إلى جهة أدبية تدافع على مبدأ من مبادئ أو منهج من المناهج و يقف موقف الناقد البارع في الكشف عن عناصر العمل الذي يتناوله بل و أحيانا يدخل في مناظرات بينه و بين غيره. و قد ورد في كتاب مارون عبود: أحمد فارس الشدياق شيء من ذلك" وقد أحدث كتاب الشدياق- غنية الطالب ضجة

في الأندية الأدبية فهبّ الشيخ سعيد الشرتوني يخطئ الشدياق في كتيب سماه –السهم الصائب في تخطئة غنية الطالب–فانبرى الشيخ إبراهيم الأحدب المشهور للرد على الشرتوني في كتيب–رد السهم عن التصويب و إبعاده عن مرمى الصواب بالتقريب–(2

و مما جاء في الكتاب: أما بعد، فإنّي مازلت منذ شعرت بمبادئ الفنون ووردت من معين سلسالها ما تقربه العيون ، أتجنب الدخول في مصاف المناظرين و أخلد عند قيام حرب المناظرة على سياقها أن أكون من القاعدين و طالما قرع سمعي تطاول قصير الباع،عريض القفا ،بالتعريض ليقع مني المجادلة بجديد الكلام في الطويل و العريض ، فكنت أتصام عن سماع الخنا مع أني أسمع من سمع و أعرض عن التعريض لأولاد الزنا لا يطيب في سمع حتى وقفت على إعلان في إحدى الجرائد البيروتية،نشر به قائله ما يخبث في السمع وتقبح به الطوية ، و يتضمن إحدى الجرائد البيروتية و نشرته

---

(1) المصدر نفسه ص11

(2) مارون عبود ، أحمد فارس الشدياق،مرجع سابق ص 91

قائلة ما يخبث في السمع أحداث كتاب بإسهال الزمان ،و لين طبع من ينسب إليه حيث أنقاد إلى التأليف بدون عناء.(1)

نلاحظ المكانة التي يضع نفسه فيها ، فهو مستمع و متجنب للدخول في المعامع و المغاوص و لكنه قوي و جريء عند الاستفزاز صلد اللسان قويم .

يشنّع بغريمه و ينعته بأقبح الكلمات ثم يواصل في الثناء على كتاب بغية الطالب لأحمد فارس الشدياق فيقول :" ... و أقر بمعارفه أفاضل مصر و هم به عارفون . و إن جحده ذلك نكرة لا تطيب بالتعريف لخبث النشر من شرتون".

و يقول كذلك:" وقد حضرت النعل للعقرب إذا عادت إلى الدبيب"(2)

و لعله يريد بهذا القول أنّ أحمد فارس الشدياق حين أمّ مصر أصبح أستاذ اللغة العربية للمرسلين الأمريكيين ثم أنّ الحكومة المصرية عهدت إليه بتحرير جريدة الوقائع فرقّى لغتها و ظهرت أثار البلاغة فيها.

وهو بهذا الحديث يثقب ذاكرة التراث النحوي ،يواجه خصومه بالقضية النحوية المشهورة عند النحويين بالقضية الزنبورية بين الكسائي و سيبويه و قد شرحتها كتب كثيرة.

وقد ورد تفصيلها في كتاب الأشباه والنظائر لعلامة عصره الشيخ جلال الدين السيوطي : " فأقبل عليه الكسائي – أي على سيبويه – فقال كيف تقول : كنت أظن أن العقرب أشد لسعة من الزنبور فإذا هو إياها فقال سيبويه : فإذا هو هي ولا يجوز النصب ، فقال الكسائي : لحنت ، ثم سأله عن مسائل من هذا النحو : خرجت فإذا عبد الله القائم أو القائم ، فقال سيبويه : في ذلك بالرفع دون النصب ، فقال له الكسائي ليس هذا من كلام العرب " (3)

---

(1)المرجع نفسه ص91

(2)المرجع نفسه ص92

(3) جلال الدين السيوطي: الأشباه والنظائرفي النحو دارالكتاب العربي ج3 ص87

و كذلك ضمن قوله المثل العربي المشهور ....تلدغ العقرب و تصيئ .

إنّ تمكنه من ناصية التراث اللغوي و إطلاعه على أهم القضايا التراثية يجعله يتصدر المتصدين للمناوئين لحزبه أو لأصحابه على رأيه.

كان الأحدب إمام الصناعتين و يجلى أفكاره بلغة العقل و يفسر الأحاسيس و المشاهد بلغة القلب فمما قاله شعرا في الردّ على الشرتوني:

من أين تدرك يا عادي مدى رجـــل ** في باب مغناه شخص العلم قد وقفا

ماصرت يا طرح كرم حصرما فإذا ** من أين زببت حتى تظهر الصـــلفا

أردت تجلس في صدر على عـــجز ** فبان عجزك تصـــديرا بما عرفا(1)

فأعتبره عاجزا مقصرا و قد تجاوز حدود معارفه فذكره بما قاله أبو علي الفارسي لإبني جني " و هو شاب و كان بين يديه متعلم و هو يكلمه في قلب الواو ألفا نحو (قام) و (قال) ، فأعترض عليه أبوعلي فوجده مقصرا ، فقال له أبو علي: زببت قبل أن تحصرم"(2

يورد الشيخ الأحدب فقرة يشيد فيها بدور أحمد فارس الشدياق رفيقه في خدمة العربية :" كشف لنا المخبأ عن أسرار لغة العرب و أبان منهج السلوك في معرفة فنون الأدب. خبا نور المصباح عند إشراق نوره ، وأصبح فقه اللغة غير فقيه بظهوره . مازال يحامي عن العرب

و يناضل ، و يجر إليهم راية الشرف فوق هام المجرة بأعظم عامل " (3)

فيظهر من هذه الفقرات متانة الأسلوب وجودته وحسن انتقائه لألفاظه و شساعته وأسلوب البيان الذي كتب به من تمثيل في التشبيه والاستعارة والكناية

لقد أثمر جهده و زاد عطاؤه فكان قدوة و رائدا و ذلك بشهادة أهل عصره ومؤرخي الأدب و يدلل على ذلك ما دوّنه الأستاذ مارون عبود على أنّ الحديث على رواد النهضة أمثال "الأحدب يستحقون كتابا لا فصلا إشارة إلى فصل (نقد ذلك الزمان) هذا فصل كان يستحق كتابا ليدل على ما أفادت النهضة من

---

(1)مارون عبود: أحمد فارس الشدياق مرجع سابق ص 92

(2)د/السيد يعقوب بكر:نصوص في فقه اللغةالعربية-بيروت-دارالنهضة العربية ج1ص 26

(3) مارون عبود، أحمد فارس الشدياق مرجع سابق ص225

تناطح أولئك الفحول (الأحدب و الشدياق و الأسير و اليازجي و البستاني) عند حوض اللغة فما الحيلة و نحن لا نستطيع أن نكبر هذا الكتاب" (1)

و يسجل في فصل أخر خدمة هؤلاء للغة العربية من تجندهم في جبهات فيقول : اتحد اليازجي و البستاني فصارا جبهة واحدة تناضل ضد الشدياق فأنضم إلى جبهة الشدياق عالمان كبيران هما الشيخان إبراهيم الأحدب و يوسف الأسير.(2)

و يؤكد الأستاذ مارون عبود على ما تركه هؤلاء من تركة ضخمة زخرت بها كتب الأدب وزحزحت الواقع فأنتفض لها غبار التراث و تضعضع ما علق به من ضعف على مستوى الأسلوب و اللغة و العبارة . وقد أسس هؤلاء لمستقبل تنعم فيه الأجيال اللاحقة ،" و طوى الزمان ألوية أبطال تلك الحملة و أنقشع غبار معاركهم فلاح لنا صبح بسام ، و تركوا لنا ميراثا خالدا فمن يقرأ نقد الأحدب و الأسير و الشرتوني و اليازجي و البستاني و كل من سدد قلما في هذه الحومة الأدبية يظن أنه يعيش في البصرة و الكوفة . و يشهد مناظرة سيبويه و الكسائي و غيرهما."(3)

---

(1) مارون عبود، أحمد فارس الشدياق مرجع سابق ص204

(2) المرجع سابق ص205

(3)المرجع سابق ص221-222

الأحدب و المسرح :القاضي الشرعي الذي يقضي بين الناس في المحاكم و يجلس للحوار بين المتخاصمين و يشاهد حزن الخاسرين و فرح الفائزين . يداعب لسانه المصطلحات الشرعية من حلال وحرام وحد وقذف و حكم وشاهد و مشاهد و مكتب و مستشار

الأديب الذي يملأ سلالم مختلف الجرائد بمقالات نقدية يستعمل فيها الحكم ، و البيان و المعاني و الإيحاء و التسلسل و الوضوح و الشرح و التفسير .

الشاعر الرقيق الذي يداعب القافية و يخضع للتقاطيع و العروض و يهتز قلبه بنبرات الحب و الإحساس بالمشاعر الطيّبة.

لقد أهلّته مواهبه المختلفة و ثقافته الواسعة ليغامر في ميدان واسع لا يلج بحره إلا من كانت له عدّة قوية و باع طويل و صبر كبير و إطلاع و تجارب حياتية و خيال يجنح في أفاق لا تحدها أفاق، فإبراهيم الصحفي . و إبراهيم الأديب و الشاعر و إبراهيم المفتي فكل هذا و لما لا يكون إبراهيم مسرحيا و قد كان إبراهيم المثقف كلّ ذلك فهو مسرحي من الرعيل الأول.

و نتساءل عن إغفال الدارسين لشخصية الأحدب اللّهم إلا بعض النتف القليلة في كتب متفرقة هنا وهناك و إشارات خاصة لا تكاد تضطلع على ما تركه هذا الرجل ، فلم يرع اهتماما كما لقيّه أبناء جيله من العناية والدراسة كمارون النقاش و سليم النقاش و نجيب الحداد . فقد كان نتاجه من حيث المستوى لا يقل عن مستوى نتاجهم. أما من حيث العدد فقد كان أغزر المؤلفين المسرحيين العرب نتاجا حتى ظهور توفيق الحكيم (1)

و الدواعي التي يجب أن تدفع الباحث لدراسة هذه الشخصية تنبع من سببين هما:

1)- أنّه من الرعيل الأول في ميدان التأليف المسرحي في الأدب العربي فهو من أبناء فترة بزوغ هذا الفن و الاهتمام به.

2)- دراسة شخصية الفقيه المسلم في التعامل مع فن المسرح المرتبط في أذهان الناس بالطقوس الدينية التي تقام احتفالا بقدوم موسم الإله ديونيسوس عند اليونان.

فقد كان المسرح آنذاك من التابوهات . و هو يعتمد على التقمص و التقليد.

لذلك فدراسة حياة الأحدب الفقيه المسرحي كانت ستكشف الأضواء عن عدة قضايا

---

(1) د/نجم محمد: يوسف مسرحيات الشيخ إبراهيم الأحدب.مصدر سابق ص17

طرحت في ذلك العصر و خاصة و أنّ البعض كان يعتقد أن المسرح حكر على الأوربيين و المسيحيين و أما المسلمون فلديهم تحفظ اتجاهه .

لقد كان الأحدب في مقتبل العمر متيقظ الفكر . طموحا إلى تحقيق المستوى الجيد من الثقافة . عندما قدّم رائد المسرحية العربية مارون النقاش مسرحيته الأولى ببيروت بعنوان البخيل سنة 1847 ، و كان تقديمه حدثا متميّزا بالنسبة للعرب عامة و اللبنانيين خاصة وهوفن جديد ودخيل لم يألفوه من ذي قبل.

لقد ذكر د/ محمد يوسف نجم ذلك قائلا : كان الأحدب في الحادية و العشرين من عمره مقيما في طرابلس حين قدّم رائد المسرح العربي مارون النقاش مسرحيته الأولى – البخيل – في بيروت ، و دعا إليها قناصل الدول الأجنبية و أعيان بيروت.

و بعد عاميين 1849 قدّم مسرحيته الثانية " أبو الحسن المغفل و هارون الرشيد " و في سنة 1855 حين كان الأحدب في المختارة قدم مارون مسرحيته الثالثة " الحسود السليط " و الأخيرة في المسرح الذي ابتناه بعد أن حصل على فرمان عال بإنشائه(1)

أستمر الإحساس بضرورة فهم هذا الفن و استغلاله حتى يكون أداة تساهم في الحركة النهضوية العربية ، و لذلك تلّقف نقولا النقاش مهامه من أخيه مارون يساهم في حركة التأليف المسرحي فألف وراح يؤلف هو الأخرعدة مسرحيات منها الشيخ–ربيعة بن زيد–.

و حتى بعد وفاة مارون سنة 1855 واصل نقولا وضع أسس هذا الفن إلى غاية وفاته سنة 1894. و كأنّه كتب على الأسرة أن تكون مساهمة خادمة في ترقية هذا المولود الجديد فهاهو سليم خليل النقاش و هو بن أخ مارون يركب الموجة و يقود قارب الفن الرابع و يحاول تجذيفه و تجذيره ، فكوّن فرقة في بيروت و يقدم أعمال عمه أو أخرى مترجمة او من تأليفه.

في خضم هذا العمل الدؤوب و الممارسة التأصيلية لهذا الفن و البداية الجادة ، يظهر الأحدب مع ثلة من علماء المسلمين ليسهموا في بلورة هذا الفن ، فهو لم يرد أن يفوّت الفرصة على المسلمين دون إبراز موقف العلماء المسلمين منه و يصحّح بعض المغالطات التي تحاول الوقوف حيال استغلال هذا الفن .

---

(1) المصدر نفسه ص15

الأحدب عالم التراث لا يهتم إلا باللغة و البلاغة و المقامات و شرح النصوص و تحقيقها .

الأحدب عالم الشرع يعمل في ميدان الفتية مهتم بحل القضايا الشرعية بل و يعدّ مرجعا للمحاكم الشرعية . فكيف به يهتم بهذا الفن الجديد؟ الدخيل ؟ الذي لم يرغب المترجمون أيام يحي بن عدي و متى بن يونس و راهويه على أيام العباسيين ترجمته.

إن المعادلة أصبحت واضحة الحل فبولوج زمرة من علماء المسلمين هذا الميدان ، فلم يعد أي مبرر كان يمنع من الكتابة في هذا الفن أو مشاهدته أو التمتع به.

لقد أدرك الأحدب أهمية هذا الفن في الحركة الإصلاحية و أيقن أنّه سيدعم فكره الإصلاحي الذي كان ينشره من خلال مقالاته في جريدة " ثمرات الفنون " و خاصة بعد اتصاله بجمال الدين الأفغاني .(1)

إنّ تكوينه التراثي المتميز هيّأه من تسهيل عملية هضم الفن المسرحي و لعلّ السبب يكمن في انشغاله بفن المقامة و عنايته بالأمثال و عمله في صلب قضايا الناس بالمحكمة ، و يمكننا إجمال الأسباب التي دفعته للاهتمام بهذا الفن .

1- موهبته الفطرية المتمثلة في الإحساس بالقدرة الإبداعية.

2- ثقافته الواسعة و المتشعبة و المتنوعة فمن علوم القرآن و الحديث و الفقه إلى التاريخ و الأدب.

3- نشاطه الصحفي المتنوع كوّن لديه الممارسة في التحرير و الجرأة في الطرح

4- طبيعة عمله كقاضي جعلته يختلط بقضايا الناس خاصة الاجتماعية.

5- عاش الأحدب فترة النهوض في مختلف مجالات الحياة مما فجّر قريحة الأحدب و بلورها و جعلها تشارك في عملية النهضة.

6- شخصيته الفنانة الرقيقة جعلته يقبل على فن المسرحية و خاصة أنّ هذا الفن كان جديدا والمرغوب يكون مدعاة للإقبال.

---

(1) المصدر نفسه ص12

و يورد الشيخ الأحدب رأيه في هذا الفن و قد سجّله في مقدمة المجلد الثاني من مجموع لطيف . فبعد البسملة و الحمدلة و الصلاة على النبي صلى الله عليه و سلم يقول: "أما بعد فإن فن الروايات من أبدع الفنون و ألطف شعب الآداب التي تروق بها كما تنفجر عيون . و يتمكن به المرء من إبراز صور مقاصد تأتي للجمهور من محاسن الشيم بعوائد فوائد ،و ينبه الأفكار علي مسار لتجتنب و يرشد إلى محاسن ليسرع إليها بالطلب بحيث يبرز في صورة الهزل ما يجدّ به جدّه ، و يعظم لمن يريد أن يتحلى بأشرف الخلال قصده."(1)

لعلّنا من خلال هذه الفقرة ندرك إلمام الشيخ الأحدب بأصول هذا الفن فهو بعد استحسانه له و إشارته لأهميته من أنّه يبرز المقاصد و الحاجات يظهر الفرد و يؤثر على المجتمع من خلال لعب الأدوار الحسنة والمستهجنة والطيبة والشريرة و ينبّه من مغبة الوقوع في الشرور و الامتثال لما تمثله الشخوص من أحداث ووقائع حتى يسترشد بها الإنسان في حياته.

و مما يشير على معرفته المأساة والملهاة قوله "وهي ذات شعوب و قبائل ، و رياض تنفح بها أنفاس الشمائل فمنها ما يكون ممزوجا بما يحزن و يسرّ و ما يحلو و يمرّ و منها ما يحكى به أخبار العشاق ، ممن رقّ ورد معين عشقه و راق، وما يضحك الثكلى بلطف عباراته ،وما يؤثر بحركات الضمير موصول إشاراته."(2)

---

(1) المصدر نفسه ص 3

(2) المصدر نفسه ص 4

لقد ورد في الفقرتين مجموعة من المصطلحات المسرحية قياسا بذلك العصر و أهمها :

الحركة : و هي ركن أساسي في العمل المسرحي وما قد تؤديه الحركة لا تستطيع باقي الأركان الأخرى تأدية .

الإشارة : هي الأخرى هامة في ميدان هذا الفن و التي قد تعوض مقالات.

الإشارة إلى المأساة : فمنها ما يكون ممزوجا بما يحزن .

الإشارة إلى الملهاة : فمنها ما يكون ممزوجا بما يسر و يحلو.

تصوير العواطف : و منها ما يحكى به أخبار العشاق.

و لما أقتنع الشيخ الأحدب بأهمية هذا الفن راح يتسلق صهوته و يعتلي سرجه و يمسك لجامه ليخطو به في مجتمعه سبل تحاول ربط الماضي و الحاضر و تبصير الناس بما خفي عليهم من أمور دنياهم.

مسرحيات الأحدب: لم يقتصر تأليفه على اللّغة و نحوها و صرفها و الشرع و فروعه و التاريخ بل كتب إبراهيم الأحدب عددا من المسرحيات و قد كانت في معظمها من التاريخ العام أو العربي أو الإسلامي .

و كان للأدباء الحضور الكبير و كذلك الشخصيات الهامة . فبمجرد قراءة عناوين المسرحيات تجعلنا ندرك الحجم الثقافي الذي كان الأحدب يملكه ، فأسماؤه لها مكانها في التاريخ ، صنعت أحداثه و لكن أن يشقّ لها في حاضره حيزا مستقطعا و يقدّمها إلى الجمهور فهو الذكاء و العبقرية .

ففي الوقت الذي ذهب فيه رواد المسرح آنئذ لملء مسارحهم بمسرحيات موضوعاتها غربية وأسماؤها و تاريخ لا يفهمه إلا من سكن أوربا أو اتصل بها، جاء الأحدب ليمسح (عملية مسح) التاريخ و يتصيد فرائده و يحط في بؤره و على نتوءاته ليقدّمها لجمهور مسرحه كدعوة لغيره أنّ الموضوع المسرحي موجود عندنا فهلّموا لمعالجته و إشباع فضول الجمهور بأحداث قد صنعها أجداده في زمكان ما و هاهو المسرح يقدمها له.

لقد تجاوزت مسرحيات الأحدب العشرين مسرحية فقد ذكر د/ محمد يوسف نجم انه قد وقع بين يديه ثلاثة مجلدات مخطوطة تضم عددا من مسرحيات الشيخ إبراهيم الأحدب و هي على الشكل التالي :

المجلد الأول: و يحتوي على ثماني مسرحيات

1- عروة بن حزم و ابنة عمه عفراء

2- مجنون بني عامر مع محبوبته

3- قيس بن ذريح مع لبنى

4-جميل بثينة و كثير عزّة

5-الزباء ملكة الخضر مع جذيمة الأبرش

6-شيرين مع كسرى أبرويز

7-مزدك الخارجي الاباحي

8-بولينه موليناں

المجلد الثاني: و يحتوي على ثماني مسرحيات كذلك

9-المعتمد بن عباد

10- الوزير بن زيدون مع ولادة بنت المستكفي

11- يزيد بن عبد الملك مع جاريته حبابة و سلامة

12- عبد السلام المعروف بديك الجن مع زوجته

13- المنخل اليشكري مع المتجردة زوجة الملك النعمان

14- سعيد بن حميد و فضل الشاعرة و محمد بن حامد الخاقاني وعريب

15- رواية أبي نواس مع جنان جارية أل ثقيف

16- من تجاوز الستين فتزوج زوجة أخرى دون العشرين

المجلد الثالث : و يحتوي على مسرحية واحدة و هي:

17- فدرا

و يضاف على هذا العدد ما ذكره الأستاذ يوسف اسعد داغر من مسرحيات ألّفها

18- السيف و القلم

19- وشي اليراعة في علوم البلاغة و البراعة

20- الإسكندر المقدوني(1)

---

(1) المصدر نفسه ص 18-19

21- مكسميليان

و قد شهدت مسارح بيروت و دمشق أعمال الأحدب المسرحية و مثلتها فرق لها مكانتها:

-فمثلت مسرحية الإسكندر بمناسبة حفل إختتان أنجال راشد باشا والي سوريا في دمشق و ذلك نواحي 1868

-مثلت مسرحية المعتمد بن عباد من طرف تلاميذ المدرسة الرشدية في بيروت في ديسمبر 1870

-الوزير بن زيدون : مثلت في بيت الحاج محي الدين بيهم والحاج حسين بيهم إحتفالا بختان محمد راشد نجل حسين في شهر افريل1876

-فدرا : مثلتها جمعية الفنون الإسلامية في مسرح سورية في شهري جانفي و فيفري سنة 1876 .

-مسرحية الزباء (نائلة ملكة الحضر) مثلتها جمعية المقاصد الخيرية الإسلامية في يونيو 1879.(1)

---

(1) د/محمد يوسف نجم:المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847-1914) بيروت دار الثقافة ص55-58

مكانة الأحدب المسرحية : سطع نجم الأحدب ضمن النجوم الساطعة في سماء الفن المسرحي بل و كما يذكر الدكتور محمد يوسف نجم أنّه قد كان أكثر معاصريه إنتاجا و هو من حيث المستوى لا يقل عن مستوى إنتاجهم حتى ظهور الحكيم .

فأصبح للأحدب دور كبير في العمل المسرحي فأمسى محور اهتمام الصحافيين و الفنانين و الأعيان فكان مسرحه يحي الحفلات المختلفة .

فقد استدعاه راشد باشا والي سوريا في دمشق إلى عرض مسرحية الإسكندر في حفل إختتان أنجاله و ذلك لما بلغه عنه من شهرة.

و علّق صاحب تاريخ الصحافة العربية الأستاذ فليب طرازي عن هذا النجاح الخبر التالي: " وقد بلغت شهرة رواياته مسمعي راشد باشا والي سوريا في دمشق فأعجب ببراعة منشئها. و لما أراد أن يحتفل بختان أنجاله في نواحي1868 مـــ كلّف صاحب الترجمة أن يعلم رواية"الإسكندر المكدوني " لجوق من الممثلين و يذهب بهم إلى دمشق لأجل تمثيلها.ففعل الشيخ إبراهيم ذلك وكان لتمثيل الرواية صدى استحسان لم يزل يردده سكان الفيحاء إلى الزمان الحاضر" (1)

لقد لفتت شهرته انتباه الناس إليه و خاصة الفنانين فكانوا يستعينون بمسرحياته وبمعرفته للمقامات الموسيقية ويعتبرون أعماله زادا يحملونها معهم في ترحالهم ويستفيدون منها في تعميق تجاربهم.فهاهو أحمد أبو خليل القباني رائد التمثيل العربي يستفيد من تجارب النقاش و الأحدب في التمثيل والتلحين و اختيار النصوص و في هذا يقول د/ محمد يوسف نجم:".. و ظهر بعد ذلك الشيخ أحمد أبو خليل القباني في دمشق ، فأفاد من تجربة النقاش في التمثيل و التلحين و اختيار النصوص و إخراج عددا من مسرحيات الشيخ إبراهيم الأحدب معتمدا على خبرته بالمقامات الموسيقية الشائعة آنذاك التي استعان بها النقاش و الأحدب أيضا في اختيار الألحان المناسبة لمقطوعاتهما الغنائية التي اشتملت عليها مسرحياتهما." (2)

و ذلك بعد الضائقة التي أحدقت بأبي خليل القباني بسبب الحملات المعادية له و التي

---

(1) د/محمد يوسف نجم : مسرحيات الشيخ إبراهيم الأحدب ص20

(2) د/ محمد يوسف نجم المسرحية في الأدب العربي الحديث مرجع سابق ط2 ص13

استعدت عليه السلطان عبد الحميد و هروبه لمصر سنة 1884 " لم ينس هذا الممثل أن يحمل معه خلاصة ما أفاده من تجربة المسرح اللبناني مسرح أل النقاش و تلاميذهم و مسرح الشيخ إبراهيم الأحدب بنصوصه الغنائية "(1)

إنّ خطوة الأحدب في ميدان المسرح كانت بمثابة الدعوة المباشرة للمسلمين بعدم التأخر للانشغال بهذا الفن و كانت هذه الانطلاقة حافزا لكثير من علماء المسلمين للاهتمام به و طرح إنشغالاتهم من خلاله ومن راعه اهتماما من العلماء المسلمين بتأثير الشيخ الأحدب:

1- الشيخ يوسف الأسير (1815-1895) : و هو شاعر و ناقد و رئيس لجمعية الفنون الإسلامية . كتب مسرحية "سيف النصر " و قد مثلت بدار عبد الغني بيضون بمحلة الباشورة في سنة 1874 .

2- الشيخ قاسم أبوالحسن الكستي (1840-1909): الف مسرحية حكمة الأفكار و مثلت سنة 1875

3- محمد امين أرسلان (1833-1868) ألف مسرحية فرح بن سرور و مثلت في بيت أل حمادة ، و مسرحية الشاب المسرف ، و مثلتها الجمعية العلمية السورية التي كان رئيسا لها.

4- حسين بيهم (1833-1881) : ألف مسرحية "الرواية الجميلة في تزويج جميل بجميلة ، و مثلت بمناسبة زواج إبنة محمد

5- عمر الأنسي (1821-1876) : ألف مسرحية "كشف الظنون فيما جرى بين الأمين و المامون و مثلت سنة 1884 في المدرسة الرشدية .

6- الشيخ أحمد عباس الأزهري (1853-1927) : ألف مسرحية " النصر القريب " و مثلت بالمسرح الوطني ببيروت مرات عدة .(2)

و بعد عمر زاخر في ميدان الآداب و الفنون اختطفته يد المنون سنة 1891 فرحمه الله أسكنه فسيح جنانه.

---

(1) المرجع نفسه ط2 ص14

(2) د/ محمد يوسف نجم ، مسرحيات الشيخ إبراهيم الأحدب مصدر سابق ص 23-24

الفصل الثالث: الحدث ووظيفته

أولا: الحدث التاريخي

ثانيا : الحدث والفنون الأدبية

ثالثا:الحدث التاريخي والمسرحية

الفصل الثالث: الحدث ووظيفته

أولا: الحدث التاريخي

ثانيا : الحدث والفنون الأدبية

ثالثا:الحدث التاريخي والمسرحية

أولا: الحدث التاريخي

- مفهوم الحدث
- مفهوم الحدث التاريخي
- خصائص الحادثة التاريخية
- دواعي الاهتمام بالحادثة التاريخية
- علاقتنا بها
- وظائفه

1-مفهوم الحدث : تأخذ كلمة حدث أبعادا معجمية متعددة ،والاستعمالات المختلفة هي التي تحدد المعاني المقصودة من وراء تناول هذه المادة حدث. البحث عن مادة حدث في المعاجم العربية يكاد يكون متشابها من حيث الدلالات المختلفة لمعانيه ومما ورد عن مادة حدث في قاموس "القاموس المحيط :

"حدث: حدوثا نقيض قدم وتضم داله إذا ذكر مع قدم وحدثان الأمر بالكسر أولّه وابتداؤه كحداثيه ومن نوبه ،كحوادثه وأحداثه والأحداث أمطار أول السنة ورجل حدث السّن وحديثها بيّن الحداثة و الحدوثة فتي والحديث الجديد والخبر كالحديثي "جمع" أحاديث شاذ وحدثان ويضم ورجل حدث وحديث كثير والحدث محركة الإبداء وقد أحدث ، والمحادثة التحادذ وجلاء السيف كالأحداث وأحدث زنى والأحدوثة ما يتحدث به وحدث الملوك بكسر الحاء صاحب حديثهم(1)

أما ما ورد بشأن حدث في لسان العرب " حدث : الحديث ،نقيض القديم . والحدوث نقيض القديم حدث الشيء يحدث حدوثا و حداثه وأحدثه فهو محدث وحديث وكذلك استحدثه ،وأخذ من ذلك ما قدم وحدث ولا يقال حدث بالضم إلا مع قدم كأنه إتباع ومثله كثير وقال الجوهري لا يضم حدث في شيء من الكلام إلا في هذا المواضيع وذلك لمكان قدم على الازدواج وفي حديث ابن مسعود " أنّه سلم عليه وهو يصلي فلم يردّ عليه السلام قال :فأخذني ما قدم وما حدث يعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة ، ويقال حدث الشيء ،فإذا قرن بقدم ضم الازدواج والحدوث كون شيء لم يكن . وأحدثه الله فحدث وحدث أمر أي وقع ومحدثات الأمور ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها ،وفي الحديث :إياكم ومحدثات الأمور جمع محدثة بالفتح وهي ما لم يكن معروفا في كتاب و لا سنة ولا إجماع (2)

القراءة الأولية للتعريفين في قاموس المحيط ولسان العرب تجعلنا نقع على تشابه من حيث المعاني لمادة حدث ، ومما دلت عليه حدث :

---

(1) الفيروزأبادي : قاموس المحيط –دار الجيل بيروت ج1 ص170

(2) ابن منظور : لسان العرب –بيروت– دار صادر،ج2 ب ت ص132/131

- التجدد- الأول-النوائب- أمطار أول السنة- حديث السن- المحادثة -نقيض القديم

وفي مختلف المعاني تدل على البداية الأولى والتجدد ، والمبادرة والحركية ، فعندما نقول : فلان حديث السن أي ليس بالكبير ،وهو في مقتبل العمر ونقول تاريخ حديث أ ي ليس بالبعيد أو القديم.

لقد شكّل موضوع الحدث منذ القديم مجالا لدراسات كثيرة ومختلفة ولعل الحيّز الذي شكله مفهوم الحديث في كتب علم الحديث يبين أهمية المفهوم في الدراسات المختلفة ،وكذلك في الدراسات الكلامية والحضارية (الحداثة)وما بعد الحداثة ، ففي مجال تعريفه للحديث النبوي يقول أبو البقاء:" إنّ الحديث هو اسم من التحديث وهو الإخبار " (1)

ومن المعاني الواردة في هذا الباب قولهم : صار أحدوثة ،أو صار حديثا إذا ضرب به المثل ، وقد استعمل الشاعر أبو كلدة في بيت واحد المثل والأحدوثة كأنما يشير إلى ترادفها فقال :

ولا تصبحوا أحدوثة مثل قائل به *** يضرب الأمثال من يتمثل

وقد استعمل مفهوم حديث بمعنى الجدة عند علماء الحديث والكلام على ما يقابل القديم ، وهم يريدون بالقديم كتاب الله (2)

فالحدث بمختلف إحالاته ودلالته يتمثل في الحركة الجديدة أو المتجددة التي تنبثق لملابسات فكرية حياتية وممارسة لمختلف الإشكاليات التي تقف حيال الإنسان أو هو التجدّد الذي يعيد الحدث نفسه من خلاله ،وكأنه يريد أن يقطع مسافة الزمن حتى يأخذ مكانة له وسط سيرورة الحياة فيلبس ثوبا جديدا تتم قراءته على عتبة الرصيد المعرفي الذي يتوفر عليه العصر وقارئ العصر.

إنّ المتأمل لحياة الإنسان يجد أنّها مجموعة من الأحداث المختلفة يصنعها كلّ يوم من خلال ممارسته لهذه الحياة ويراكم هذه الأحداث ليصنعها التاريخ ضمن تصنيفات متشابهة من حيث وقوعها المكاني ووقوعها المتشابه

---

(1)د/صبحي صالح:علوم الحديث ومصطلحه -بيروت-دارالعلم للملايين لبنان ط14، 1982، ص 4

(2) المرجع نفسه ص5

يتمتع هذا الإنسان في صنع قراره اليومي لما تراكم من حوادث قد مضت،فيوظّفها لمعالجة طوارئه اليومية فينتقي ما يشاء ،ليجدّد بها حياته ويباشرها في لباس يليق بها وبه.

استغلال الحدث مأخوذ من مختلف التراكمات التاريخية وهو عملية طبيعية يقوم بها الإنسان في كل يوم فهو يعالج بعض قضاياه من خلال إيجاد مماثلة بين ما يحدثه وما حدث في الماضي أو من خلال عملية الإسقاط التي يقوم بها الإنسان .

كما أستعمل الحدث كمصطلح يفيد الحركة والتغير وما يجري عبر مختلف العلاقات الاجتماعية في كثير من المجالات ففي التاريخ مثلا كتب:أبو الفضل محمد بن نظيف الحموي كتابا أسماه "التاريخ المنصوري تلخيص الكشف والبيان في حوادث الزمان" وهو " كتاب جدير بان ينضم إلى مجموعة المصادر التي تؤرخ للدولة الأيوبية وتصف ما كان لها من علاقات الصداقة والود أو الخصام والعراك والصخب مع البلدان المجاورة لها ، وتتحدث عن الصراع الذي نشب بين ملوكها وكاد أن يقضي عليها بعد موت مؤسسها صلاح الدين (1)

فهو كتاب يرصد الحدث ويعالجه ، يحدد طبيعته ويسعى لتفسيره ، فهو تاريخ لدولة بني أيوب يصف مختلف الصداقات والتقاربات والخصومات والمعارك و الغضب في الداخل والخارج ،وهي حوادث تتميز بالحركة تؤديها شخصيات قليلة أو كثيرة بوسائل مختلفة (أسلحة-خيول-ألبسة- مشاعر – حركات وغيرها وذلك لبناء الحوادث)

وقد لازم الحدث الكثير من الفنون الأدبية بل وأصبح عنصرا لا غنى عنه من عناصر هذا العمل وبلورته وطريقة تقديمه .

ففي القصة أو الرواية والأعمال السردية فانّ الحدث هو محور العمل الفني ولا يقل عن أهمية الحوار في المسرحية أو العقدة في الرواية أو القصة بل لا القصة ولا الرواية ولا المسرحية يكون لها قيام ووجود ما لم يكن الحدث محورها وأنّ هذه العناصر خادمة له ولا يكون لها مبرر إلا بوجوده ،فالمكان والزمان يحددان حيّزها والحبكة والعقدة تحددان تطوّره وتقدمه والحوار ينسج تسلسله .

---

(1) أبو الفضل بن نظيف الحموي: التاريخ المنصوري :المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر-1990 ص5

وقد وردت تعريفات كثيرة ومختلفة في المعاجم الخاصة لمصطلح الحدث منها "أنه هو الذي يؤدي إلى حلّ عقدة في المسرحية عامة "(1)

وقد ورد كذلك "أنه نوع من التمثيل المسرحي شاع في الولايات المتحدة الأمريكية منذ سنة 1951 يعتمد فيه على التفاعل بين جمهور المسرح والممثلين فوق خشبته ،ومن سمات هذا النوع السماح بالارتجال والحوار بين الجمهور والممثلين واللجوء إلى وسائل آلية لخلق جو فني معين ومنها الأجهزة الإلكترونية (2)

فالحدث متمثل في مختلف مراحل العمل يصنع الفعل الجديد بل ويقدمه بمختلف الوسائل حتى يعطيه طابع الواقعية ولذلك يلجأ بعضهم إلى تقديم مجموعة من الحوادث بأجهزة مختلفة وطرق مختلفة كذلك .

ويستغرق المصطلح مجالا أخر من مجالات الأعمال الفنية ويتعلق الأمر بالحديث ومنه : الحديث الجانبي : وهو الذي يلقيه أحد الممثلين على المسرح بصوت منخفض متجها به إلى الجمهور ومفترضا أنّ حديثه لا يصل إلى أذان غيره (3)

وكذلك: الحديث الفردي المسرحي ،أثر أدبي ،عادة من الشعر تكشف فيه شخصية ما عن حقيقة طبيعتها والموقف المسرحي الذي تجد نفسها فيه فهو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما ،أو أثر أدبي مركّز على حادثة واحدة تقدمه شخصية أخرى أو لجماعة من الناس (4)

لا تخرج هذه التعاريف عن كونها تدور حول التبليغ والإخبار ورسم الصور المختلفة من خلال أقوال وأفعال يقوم بها الفرد الممثل في المسرح.

إذن فالحدث محور لكثير من الأعمال الفنية يصنع قوامها ويسند عمودها ويمدّ روحها و يزيّن جمالها ويشرح غامضها ويبسط عقدها ،يخاطب العقل والقلب ويدغدغ العواطف ويعصر العيون ويبث فيها روح الحيوية والنشاط في نفوس فاعليه.

---

(1) د/ مجدي وهبة : معجم المصطلحات الأدبية مصدر سابق ص61

(2) المصدر نفسه ص205

(3) المصدر نفسه ص33

(4) المصدر نفسه ص122

المتتبع لمفهوم الحدث يجد أنّه ارتبط بكثير من القرائن التي ميّزته و امتصته ومالت به لجهة من الجهات وأعطته مفهوما خاصا فقد وردت عبارات كثيرة من هذا النوع منها على سبيل الذكر لا الحصر : الحدث التاريخي – الحدث السياسي – الحدث الرياضي – وغير هذا كثير.

2-مفهوم الحدث التاريخي : يشكل الماضي جزء هاما من حياة الإنسان فهو مستودع حوادثه ومخبر تجاربه يتلذذ بانتصارات أسلافه ويتمتع بمختلف المنجزات التي حقّقها هذا الإنسان على مختلف العوائق الطبيعية والنفسية والاقتصادية ، ينجز من خلال هذه الحوادث الجاهزة ما قد يقف أمامه من عقبات مختلفة ،إنّ اهتمام الإنسان بالحدث التاريخي نابع من كونه حلقة مستوعبة لكلّ الحلقات المتعاقبة ،فالإنسان تجمع حوادثه المتنوعة وتمثل المرآة التي يعرض من خلالها مختلف صوّره ...

فالحادثة التاريخية ،هي الحادثة التي ولّت ومضى عهدها ولم تعد قائمة ،ذهبت بذهاب عناصرها من مكان وزمان وأشخاص ،وتختلف فيما بينها من حيث تفاعلها وتأثيرها وانتشارها ،والأشخاص الذين لهم بها علاقة من بعيد أومن قريب .

ولعلنا لن نخطئ إذا قلنا أنّ أكثرية الإبداعات في مختلف الفنون لدى الكثير من الفنانين مصدرها التاريخ بمختلف حوادثه ،ذلك أنّ التاريخ يشكل امتدادا موحّدا لمختلف محطات حياة الإنسان ،والحوادث على اختلافها وتأثيرها في حياة الإنسان تشكل المحيط المتكامل الذي يوجد مختلف التحركات التي تصنع ماضي وحاضر ومستقبل الإنسان .

3-خصائص الحادثة التاريخية: إنّ معرفة مميزات الحادثة التاريخية مطلب ذو أهمية نستطيع من خلاله تبيّن طبيعته وحدّه بحدود تجعله يختص بها دون سواها رغم تداخله مع غيره من محيطه ف " الحادث مع ذلك لا يمكن أن يكون شيئا مجردا بل هو مظهر من مظاهر النشاط الإنساني ونتيجة للسلوك الإنساني ،النفسي والاجتماعي وعلاقاته مع بيئته ومجتمعه .(1)

ومن ثمة فإنّ الحدث التاريخي يتميز بمجموعة من الخصائص منها:

---

(1) د/عبد القادر القط : من فنون الأدب " المسرحية":دار النهضة العربية بيروت لبنان ،1987 ص12

1 -الحادثة التاريخية حادثة إنسانية : ذلك لأنّ التاريخ هو ما يحدث للإنسان،فالمؤرخ يهتم بالتحولات المادية والتغيرات الطبيعية وما تحمله من دلالات إنسانية مختلفة ،فإنّ زلزالا ما وإن كان حادثة طبيعية يدخل مع ذلك في عداد الحوادث التاريخية لأنه أثّر في مصير مجموعة من السكان إذ فرض عليهم انشغالات جديدة منها التفكير في بناءات جديدة مضادة للزلازل و إقامة منشاءات إنسانية جديدة ،فالحدث هو الذي فعل حركية الإنسان اتجاه طارئ من الطوارئ.

2-الحادثة التاريخية حادثة اجتماعية : إنّ الإنسان بمعزل عن المجتمع وبعيد عن ظروفه الاجتماعية وعلاقاته مع الآخرين ليس سوى تجريد خيالي،وكل ما يحدث في التاريخ هو في الأساس ناتج عن تفاعل الإنسان مع الإنسان في بناء مصيره المشترك ،ولذلك فكل حادثة تحمل في طيّتها جواز سفرها الاجتماعي ،والمؤرخ لا يستطيع فهم الحادثة ما لم يربطها بالبيئة الاجتماعية ،التي يعيش فيها الإنسان الذي حدثت له تلك الحادثة ، فالفهم لمختلف الحوادث

لابد أن يمرّ من المجتمع وأن يصنّف في السياق حتى تحلل مختلف العلاقات التي صنعت هذه الحادثة. وحتى إذا نظرنا إلى تلك المزاعم التي تصدر عن المدّعين للبطولة والسائرين ضمن فكرة صنع مجد القيادة وبالتالي ظهور ما يسمى بالبطل التاريخي أو البطل الأسطوري ،هذه مجرد مزاعم وادعاءات مستفرغة من حقيقتها ذلك أنّ الذين صنعوا البطولة كذلك تحت إمرة الأمير ،أو سلطة السلطان هم طرف فعّال في رسم معالم النصر وتعليق الغار في عنق البطل.

3-الحادثة التاريخية ذات معنى : حلاقات هذا الكون الواسع الذي خلقه الله متماسكة مع بعضها تربطها علاقات مختلفة ولكنّ أهم حلقة فيه هي الإنسان ،فهو القائد المسيّر لمختلف هذه الحلقات يسخّرها له يستفيد منها يفاعلها ليصنع منها واقعه الإنساني إذ هو الخليفة الذي يتبؤ عرشه على أرض الله.قال تعالى:" وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء "(1)

---

(1)سورة البقرة الآية 30

هذا التكريم والرفع فضل أسبغه الله على الإنسان قال تعالى "ولقد كرمنا بني أدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيّبت وفضلنهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا(1

هذه المكانة أعطت الإنسان فضل التجديد والإبداع في مختلف مناحي الحياة يمارس سلطته التي استمدها من خالقه وهو يفاعل حوادثه ،ويحاول استغلالها والاستفادة من خيرتها ، فهو الكائن الوحيد الذي لا يعيش بسلوك منقوش في عضويته سلفا ، فالأنواع الحيوانية تأكل وتشرب وتنام وتتناسل وتحمي نفسها ووجودها بسلسلة من الأفعال الغريزية تهيئها له بنيته العضوية والفيزيولوجية ،فحياته تكرار لحياة سلفه ،غير أنّ الإنسان يتجاوز دوما الوضع المعطى ويخترق سقف المألوف ويلملم شتات حوادثه يسلّها من بعضها البعض رغبة في تجديد سلوكاته وبالتالي حياته، فعند تناولنا لأيّ معلم من معالم التاريخ لابد أن نصوره من مختلف الحوادث التي حدثت فيه ولا نستطيع تجريده من مختلف معانيه فهو مجرد بناء قائم ، فمغاور تاوغزوت(2) بمنطقة – فرندة – ولاية تيارت مثلا إذا عرّيناها من معناها الإنساني لن تكون لها أيّة قيمة تاريخية إذ تصبح مجموعة من المداخل في الطبيعة ، عملت فيها معاولها أي الطبيعة،أعمالها فتهشم بعضها ولازال الأخر يناضل وينتظر مصيره ،والذي يعطي لهذه المغاور بعدا تاريخيا يتمثل في سبب اهتمام الناس بها فهي المغارة التي صنعت مجد ابن خلدون وأنجبت للعالم "علم العمران البشري" الذي قدمته المقدمة.

ولذلك كان على المؤرخ أن يحيا بنفس الطريقة التي عاش بها الناس تاريخهم وهو يعالج حوادثهم ،فالماضي ليس مادة جامدة ،فكل ماض كان حاضرا بالنسبة للذين عاشوه ،فقد صنعوه بحماس وشوق وتطلع إلى غايتهم وشغف في بناء مستقبلهم وتقرير مصيرهم .

وبذلك يصبح التاريخ سلسلة ممتدة متناسقة متماسكة متصلة حوادثها البشرية لتكشف عن ذاتها وتفصح عن معناها .

---

(1)سورة الإسراء الآية 70

(2) منطقة تبعد عن مدينة فرندة ولاية تيارت ب07 كلم وهي المنطقة التي كتب فيها ابن خلدون مقدمته المشهورة

4-الحادثة التاريخية حادثة فردية: من طبيعة الحادثة التجدد والمبادرة والانطلاقة من الأول ولذلك فإنّ الحادثة الفردية لا تحدث إلا مرة واحدة وسبب ذلك أنّها مرتبطة بزمان ومكان وأشخاص وحتى دوافعها معينة لا يمكنها أن تتكرر،ومثال ذلك الثورة الجزائرية فقد حدثت في زمن ومكان وأشخاص ودوافع خاصة بها ولا يمكن أن تتكرر حتى ولو قام بها جزائريون بثورة أخرى في الأرض الجزائرية فلا شك فإنّ الزمن قد تغيّر وتبدل وأنّ الأشخاص يختلفون من حيث الأسماء واللون والبناء الفيزيولوجي والتركيب الفكري وأنّ ظروف الثورتين لاشك مختلفتين .

فالحادثة التاريخية تختلف عن الحادثة الطبيعية ذلك أنّ هذه الأخيرة حادثة جاهزة يمكننا تناولها متى شئنا ،فالماء هو الماء بعنصريه المعروفين في كل مكان وزمان (جزئين هيدروجين وجزء أوكسجين) وكأن الحدث الطبيعي يقع خارج الزمن بينما الحوادث الإنسانية فهي حوادث يحكمها الزمن ،وأنّ زماننا البشري لا يسمح بحدوث الحوادث مرتين أولا يسمح بأن نعيشه مرتين.

وإذا عرضنا هذه الخصائص التي تميّز بها الحدث التاريخي على الموضوع التاريخي لوجدنا تباينا من حيث المنطلق وبالتالي النتائج المحصل عليها ،لقد شغل الموضوع مكانته في ميدان الدراسات المختلفة منذ القديم فهو عند أرسطو و المناطقة :الأفكار العامة التي يتناولها الكلام بالتعليق أو الجدل "(1)

فالموضوع ما أهتم بالقضايا العامة التي تحافظ على استمراريتها والتي قد تتكرر في مختلف الأزمنة والأمكنة .

وتعني كلمة موضوعي كذلك " ما يختص بموضوع ما أو يتحدد به " " أما الموضوعية فهي مفهوم يشير إلى ظاهرة أو فعل أو حالة ...الخ وترتبط بالموضوعات ،أوهي نفسها موضوع (أو تصير موضوعا ، وجود الشيء كموضوع ،أي الوجود الحقيقي)(2)

ومن المفاهيم التي تطلق على الموضوع أنّه"موضوع أو حدث قصصي أو فكرة أو

---

(1)معجم مصطلحات الأدب مصدر سابق ص572

(2)م/روزنتال –ب/يودين ترجمة/سمير كرم الموسوعة الفلسفية دار الطليعة-بيروت-ط6-1987 ص510

عبارة تتكرر في أدب ما أو مأثورات شعبية ، وقد يتكرر الموضوع الدال في عدة آداب :مثال شخصية شهرزاد أو قصة دون خوان وقد يتكرر في أدب واحد في عصور مختلفة مثل فكرة الشعر الخالد الذي لا يطويه الزمن في الأدب الإنجليزي منذ شكسبير حتى أوائل القرن العشرين ،وقد تتكرر في الأثر الواحد وذلك مثل عبارة " ثم أدركها الصباح فسكتت عن الكلام المباح في ألف ليلة وليلة" (1)

يتميز الموضوع بالطابع العمومي الذي يستغرق مجموعة من الحوادث التي تشكلها ظروف معينة مع اختلافها الجزئي .

وإنّ عقد مقارنة بين الحدث والموضوع تجعلنا نتبين الفوارق بينهما وتكفي السؤال لماذا الحدث وليس الموضوع؟

1-إنّ الحدث ذو طابع استثنائي تضبطه مجموعة من الخصوصيات الزمكانية والشخصية المندفعة لأغراض نفسية ،في حين يتعاطى الموضوع مع العمومي

2-الحدث ذاتي بالضرورة لأنّ الإنسان يقوم به، يلاحظه بنفسه، يفاعله لصالح جماعته انطلاقا من هوى في نفسه يخضع استمراريته لمنعرجات حياته وزهو يومه ،بينما يتجاوز الموضوع الإنسان وهو لا يعترف بأهوائه ولا ميولاته "فالموضوعية وصف لما هو موضوعي وهي بوجه خاص مسلك الذهن الذي يرى ،الأشياء على ما هي عليه،فلا يشوّهها بنظرة ضيّقة أو بتحيّز خاص(2)

فالموضوع شامل يتجاوز الزمان والمكان والشخصيات ومختلف الحساسيات الضيّقة ،ويرتبط بالإنسان بأبعاده المختلفة والاجتماعية والسياسية والنفسية و الاقتصادية كالشّجاعة والأنفة والتضحية و الاستقامة وغيرها.

لقد ارتبطت بالموضوع تسميات انبثقت من يوميات الإنسان وفعله في الحياة و صائلا،ينبو ويكبو "وهذه الصفة كثيرا ما تنسب إلى الأثر الأدبي الذي يبدو فيه المؤلف كأنّما يقدم شخصيات سرده أو مواقفها بطريقة لا تعتريها مؤثرات شخصية أو تحيّز ،ويلاحظ أنّ الشعر الحديث بعد الحرب العالمية الأولى قد أتصف بهذه الموضوعية

---

(1)معجم مصطلحات الأدب مصدر سابق ص333

(2) المصدر نفسه ص360

كرد فعل للتعبيرات العاطفية المسرفة التي كانت تميّز النزعة الرومانتيكية والمدارس الشعرية الرمزية التي سبقت هذه الحرب كما يلاحظ أنّ الموضوعية مفهوم صادف رواجا في فرنسا خاصة منذ ازدهار النزعة الطبيعية والواقعية في أواخر القرن التاسع عشر.(1)

والثقافة العربية في مختلف محطّاتها كانت تشغل حيّزا معتبرا في خدمة الموضوع حتى غدت بعض المواضيع تاجا يرصّع جبين هذه الأمة وألتصق بها وعرفت به فقد ضربت أمثلة كثيرة في خدمة هذه المواضيع حتى سميت بالأمة الكريمة بل أنّ أسماء باعت تضيء سماء الأمة وتنوب عن المواضيع ،فمن منّا ينكر اسم حاتم الطائي ومن منّا يفرق بينه وبين الكرم ذاته ،لقد أصبح حاتم الطائي موضوعا ،كما أصبحت شهرزاد على مستوى الآداب العالمية الفتاة التي انتصرت لحواء وأنقذت الأخريات من الفتيات من مصير كان قد وضعه شهريار .

يتعلق الموضوع من جهة أخرى وقد يأخذ طابعا إقليميا أو قوميا ،وهذا حسب الظروف التي ساهمت في تشكيله وإظهاره للناس ،فمن من الفرنسيين ينكر أو نسي جون دارك ومقاومتها لقد ارتبط اسمها بمحاربة الإنجليز ،ومن منّا يستطيع التفرقة بين الأمير عبد القادر وسيادته للسيف والقلم.

4-دواعي الاهتمام بالتراث: يبدو السؤال في مبدئه بسيطا وسهلا وأنّ الأقلام قد تناولته وبسطت فيه وأنّ الألسنة قد لاكته ،ولكنّ أهمية السؤال تأتي من التحديات القائمة اليوم بشأن التراث وما أفضته مختلف القراءات والتي عادة ما تكون تنفخ بأنفاس مختلفة تحت حرارة مؤدلجة ، تمتص الماضي لها وتتمثله ، تؤصل لذاته من خلاله وتبني صرح مجدها على عاتقه فهي تمرر خطاباتها المختلفة مغزولة بالتراث المشترك ،فمن محاولة الإغراق فيه واتخاذه لباسا أبديا والمكوث في جلبابه وأنّ الذي حصل بالأمس هو المخرج الذي لا منفذ من غيره ، إلى محاولات الانسلاخ منه والتحرر من ربقته والجري وراء وميض التفوّقات التي تشع هنا وهناك بل ويحاول أصحاب هذا التيار التملص إلى أقصى درجة ،ولذلك فالسؤال عن مختلف الحوادث التي تراكمت عبر تواريخ متعددة يبقى مطروحا وبإلحاح مادام واقع التراث يطرح

---

(1) المصدر سابق ص360

بهذا الشكل و ما لم يأخذ مكانته ضمن مختلف التصورات التي تربط عضد المجتمع وذلك لأخذ موقف حول ما يجري ومناقشة موقع التراث منا ،وسبب الاهتمام به .

وتأتي إلزامية الاهتمام بالحدث التاريخي والتراث عموما من جهة أنّ هذا الاهتمام نابع من أنّ التراث "هو المنقول إلينا والمفهوم لنا ثانيا والموجه لسلوكنا ثالثا .ثلاث حلقات يتحول فيها التراث المكتوب إلى حيّ. يقوم بالحلقة الأولى الشعور التاريخي ،وبالحلقة الثانية :الشعور التأملي ،وبالحلقة الثالثة الشعور العملي "(1)

فالحدث التاريخي يشكل جزء أساسيا لا غنى لحياتنا عنه فهو الأب والجد والأهلون هو الذاكرة المحتكرة التي تسيّر بالتوازي مع مختلف حوادثنا، هو التمثّل اليومي لعملية المباشرة لمختلف حاجياتنا .

إنّ قضية الاهتمام بالماضي بكلّ انشغالا ته،سيكون مبعث اهتمامنا اليوم وغدا وكلما تقدمنا إلا وازداد حجم هذا التراث،ازداد قلق الأجيال في إثبات أبعاد هويتنا ، ويرد د/فهمي جدعان أنّ مرد القلق الذي سينتاب الأجيال القادمة إلى أمرين :

1- أنّ جزء من التراث مشرع الأبواب على ماض مقدس .

2- أنّ التراث ملتحم بحاضر متخلف.(2)

لقد أنزل التراث منزلة هامة من حياة الشعوب فهو الذي يصنع تقوقعها ويعطيها وجودها الذي تشكله مختلف الممارسات المختلفة في حياة هذه الشعوب

ولكن الملاحظ في علاقة بعض الشعوب بتراثها أنّها علاقة غير متوازية بينما كان الماضي زاهرا فإنّ حاضر بعض الشعوب لا يعكس ماضيها ولا يشرفه وكان للقواطع الإبستمولوجية التي حدثت لها سببا هاما في إحداث هذه القطيعة وجعل هذه الشعوب تمارس التخلف كما تمارس غيرها من الشعوب التحضر

أ- **علاقتنا به:** ويعزي الدكتور فهمي جدعان(3) الداعي للاهتمام بالتراث انطلاقا من العلاقات الآتية :

---

(1) أثر التراث العربي في المسرح ص40

(2) د/فهمي جدعان مجلة العربي- الكويت ص72 العدد 313

(3)د/فهمي جدعان مجلة العربي ص72 العدد 313

1-العلاقة الأولى :دينية : فما من مشروع تراثي في الوطن العربي يستطيع أن يغيّب الدين عنه ويمثل الإسلام لحمته،فالتراث يمر دائما من خلال مجموعة التشريفات التي جاء بها الإسلام ،وقد أعطى الدين لهذا التراث صبغة مقدسة.

2-العلاقة الثانية :قومية: والأمة العربية محورها ،فهي التي أنجزت هذا التراث وأعطته هويته (جنسه ولغته وأصله)

3-العلاقة الثالثة :إنسانية: ومنطلقه الطابع الإنساني ويتمثل في الدور الذي قام التراث العربي والإسلامي لخدمة الإنسان والإنسانية وتمثل ذلك في مختلف الجهود المختلفة التي لازالت البشرية تنعم بها.

فالعربي كائن يصنع وجوده من مختلف تحركات هذه العلاقات، يصنع من خلالها مجموعة من الدوائر تجمع في محيطه خصوصيات تختلف من دائرة لأخرى ،فدائرة الإسلام تحدد انطلاقا من المعاني الواسعة لهذا الدين تحقيقا لكلياته التي تجعل الإنسان محورا لها فهي تحافظ على تصوره العقيدي وعلى عقله ونسله وماله ونفسه وتتقاطع مع دائرة العروبة في الامتزاج والتداخل فيتنقى دم العروبة الفائر بسماحة الإسلام وقد أفرز هذا الامتزاج ،الاستعداد لتصور دائرة ثالثة تشكل الأخر في ذهن العربي ،تصور له أنّ العالم مقسم ولكن لابدّ من المحافظة عليه بالسعي في خدمة قضاياه الكبرى ولذا فالاهتمام بالتراث قضية إنسانية شغلها الإنسان ورقّاها وأخرجها من بؤرة الذات وغبن الانتكاس .

ب-سبب الاهتمام به: وقد يأتي سبب الاهتمام بالحدث التاريخي وتقديمه ل:

1-الاعتزاز والافتخار بماضي الأمة: ويلاحظ ذلك بشكل كبير في الأعمال الأدبية على اختلاف أغراضها ،ويكون هذا التوظيف أحيانا من باب الهروب من الواقع المتخلف ،وبهذا التوظيف نحاول إثبات الذات أمام الانتكاسات المتعددة التي حدثت في أمتنا ،في هذا القرن حين استفاق الوطن العربي على وهج الغرب مترمدا برماد أمته الزاخر"اتجهت عواطف بعض الكتاب في القرن الماضي ومطلع هذا القرن ،نحو التاريخ العربي ،يستوحون بعض المواقف التي تدعو إلى الفخر و وتثير في النفوس الحمية والأنفة ،وذلك لأسباب قومية وسياسية واجتماعية ،منها استفحال ظلم العثمانيين في بعض البلدان العربية

---

(1) د/محمد يوسف نجم المسرحية في الأدب العربي الحديث مرجع سابق ص293

،وطغيان المستعمرين في البعض الأخر ،ثم تأخر الشعوب عامة عن موكب الحضارة الحديثة(1)

2-الممارسات الاستعمارية: والتي حاولت سلخ المجتمعات الإسلامية من ماضيها وذلك لحاجة في نفسها تدفعها رغبة في قطع حاضر هذه الأمة بماضيها ولذا اتجه لربط ماضي هذه الأمم بماضيه وبتاريخه .

3-التمسك بالهوية العربية والإسلامية: لقد أصيب الوطن العربي والإسلامي بالإحباط والضياع و التهلهل وضياع القصد وهلامية الماضي بسبب مختلف أشكال الاستعمار ولذا لجأ الفنانون إلى تمثل التراث رغبة في إخراج هذه الأمة من عقدتها التي وقعت فيها وكان هذا التشبث خاصة أيام المحن و أيام نكبة 1948ونكبة 1967 بشكل أخص .

وفي هذا يقول د/علي عشري زايد :يمكن أن ندرك لماذا شاعت ظاهرة استخدام الشخصيات التراثية بعد هزيمة 1967 المنكرة ،بشكل لم يعرف من قبل في تاريخ شعرنا ، فقد أحسّ الشاعر المعاصر أنّ هذه الهزيمة قد عصفت بكيانه القومي أكثر مما عصفت نكبة 1948 ذاتها ،ومن ثم ازداد تشبثه بجذوره يحاول أن يتكئ عليها لتمنحه بعض التماسك أمام تلك الهزة العنيفة التي تعرض لها كيانه القومي أو تمنحه بعض العزاء (1)

ولعل اختيار الأستاذ مصطلح استدعاء له أكثر من دلالة في تحديد المهمة الدقيقة لاستغلال هذه الشخصيات في شد وتمتين العلاقة بيننا وبين ماضينا أو استغلالها في اتخاذ موقف من المواقف اتجاه ظاهرة من الظواهر فهذا الاستدعاء قراءة مفتوحة على مختلف الاحتمالات .

ج-وظيفة الحدث التاريخي في الأعمال الفنية: لم تتخلف أيّة أمة في مناقشة تراثها ومرافقته ،فهو الماضي الحاضر والرفيق الأنيس وصانع الأساس المتين .

لقد نظر الناس منذ القديم الى التراث من زوايا مختلفة وظهرت بشأنه كتابات ومراصد تنسّق في سبيل خدمته ووضعه موضعه الذي يساهم من خلاله في تقديم خدمات لأيّ مجتمع من المجتمعات .

---

(1)علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر-منشورات الشركة العامة للنشر والإعلان-طرابلس ليبيا ط1 ص52

لقد ظهرت بشأن التراث عدة رأى ونظريات فمن يقول إحياء التراث ،الى القائلين بإستلماهه ،إلى فكرة إعادة قراءة التراث وفهمه من جديد ، ولعل الوظائف المبتغاة هي التي تحدّد حجم التموقع التراثي في الذات وتحدّد كذلك الحاجة إليه والوظيفة التي سيؤديها في حياة الأمم .

يعزي الدكتور فهمي جدعان أنّ الوظائف الأساسية للتراث تكمن في :

أ-الوظيفة النفسية: الأمة العربية الإسلامية أمة مساهمة بدور كبير في التقدم الحضاري وكان لها السبق في ميادين مختلفة من ميادين العلوم ،وأنّ الحضارة الحالية تشهد عن الاستفادة اللامحدودة من هذه الحضارة ،ولكنّ واقع هذه يكاد يكون التخلف فيه سيّد المواقف يضرب بإطنابه في مختلف مجالات الممارسة الحضارية ،والاهتمام بالماضي التليد دعم نفسي وحافز يستطيع تقوية حركة اختراق الأخر للذات العربية الإسلامية خاصة بعد سلسلة التأرجحات والإنكسارات التي تدل على جدارة هذه الأمة في ميادين الحضارة- يقوي الخطاب العربي الإسلامي ويعطيه قوة الصمود أمام مختلف الهزات التي قد تصيب الأمة .

ب-الوظيفة الجمالية: لازال تراثنا بمختلف حوادثه يستلهم جمال محيطه على مستوى الأمة العربية الإسلامية أو على مستوى العالم ،فلازالت ليالي ألف ليلة وليلة تزيّن عقد القصص الذي لازال الغرب مولعا به ولازالت ليالي الشرق وأسواقه وحماماته وما ينسب له توضع على موائد الأعمال الأدبية وتستجيب لحوادث الرواية ،إنّه تراث قديم ولكنّه جديد وقابل للتجدد ولازالت معلقات الشعر وابداع المتنبي وجمال النقائض تحكي على نغم الخليل سنفونية الماضي الجميل ،فلا زالوا معنا يصنعون الأيام الجميلة ،نصنع بهم أجمل الصور ونركب معهم أروع البحور الشعرية نرجز ونقارب ونتدارك معهم نقف ونستوقف نتذكر سقط اللوى ونحنّ لأطلال خولة و نرافق بانوراما الشنفرى وهو يعدّد أهله (سيد -عملنس ..الخ)

إنّ جماليات هذه الحوادث المختلفة قد قطعت البحر وسبحت باتجاه الآداب الأجنبية تناظرها وتحلّ محل بعضها وتتموقع كضلع من الضلوع الأساسية التي ترفع كيان هذه الآداب.

وهل ينكر أحد فضل المقامة في ظهور القصة الإسبانية (البيكارست) وإلباسها لبطلها تلك المسحة الوصولية التي عرف بها هذا الفن ؟ وهل ينكر أحدهم أنّ الأصل العربي لكليلة ودمنة كان وراء : الخرافات التي كتبها " لافونتين".

لازال جمال هذا التراث يسيل لعاب المشاعر ويشغل الأحاسيس ويحتل المكانة اللائقة ولازال يلهم كذلك .

ج- الوظيفة العملية : حتى وإن كانت بعض الحوادث استلهمت لخدمة ظاهرة فنية أو قومية أو إنسانية فإنّ جزء من الحوادث لازال يفرض طابعه ومصطلحاته وأنّ العصر الحالي لازال في حاجة إليها والى استخدامه في فهم ظواهرها ويخص الأمر علم العقائد وفقه المعاملات وما يتعلق بالحديث ومصطلحه ،فإنّ ذلك جدير بأن يوظّف ويستجيب لكثير من القضايا الآنية ويحلها ويكون موضوعا هاما يستفيد منه الناس في حياتهم .

-ثانيا: الحدث التاريخي والفنون الأدبية

- الحدث التاريخي والمثل
- الحدث التاريخي والشعر
- الحدث التاريخي والقصة

الحدث التاريخي والفنون الأدبية: لعلنا لن نخطئ إذا قلنا أنّ عددا كبيرا من المواضيع التي تناولتها مختلف الفنون الأدبية ذات أصل تاريخي ذلك أنّ التاريخ يشكّل امتدادا موحّدا لمختلف محطات حياة الإنسان ،والحوادث على اختلافها وتأثيرها في حياة الإنسان تشكل المحيط المتكامل الذي يوجد مختلف التحركات التي تصنع ماضي وحاضر ومستقبل الإنسان .

وقد أخذ مفهوم التاريخ في العصر الحديث أبعادا متعددة "فهو بعث الحضارات والمدنيات في عصورها ،وبخصائصها الإنسانية ،وبما بذلت الشعوب من جهد لا بوصفها فترات منقطعة الصلة بالحاضر ،بل بوصفها لحظة من الامتداد الزمني المتصل الذي تشترك في العمل على امتداد ه وتنوعه جهود الشعوب ،ولكنه يتخذ طابعا خاصا بكل أمة نتيجة الهضم والتمثيل للماضي الإنساني و الحضاري " (1)

إنّ الأدب بمعناه الواسع وعلى اختلاف فنونه لا يخرج من دائرة هموم الإنسان وانشغالاته وآلامه وأماله وأحزانه وسروره وتطلعاته ،وعلاقته مع غيره وعلاقته مع محيطه يصنع حاضره ويفهم ماضيه ،ويستثمر فهمه لهذا الماضي .

تشكل القراءات المختلفة لهذا الماضي المادة الرئيسة التي يصنع بها الفنّانون مادتهم ولهذا لا نعدم وجود مادة معتبرة مأخوذة من التاريخ ومختلف تسجيلاته ،فقد أنشد الشاعر وعبّر الروائي والقصاص وتجوّل المسرحي على الخشبة من خلال حادثة أو حوادث تاريخية .

1-الحدث التاريخي والمثل: يعتبرالمثل النوع الأدبي الأكثر شفوية عند الشعوب العربية وانتشارا وكلا النوعين من المثل الرسمي الفصحى أو العامية أخذ من معين الحوادث وبنى وجوده على مختلف الحركات التي كان يصنعها الإنسان لتمكين ذاته وإثبات قدراته .

لقد خصّص مريدو الأب كتبا خاصّة اهتمت بالمثل ،وسجلته واهتمت بمورده الذي تصنعه الحوادث المختلفة وعلى سبيل المثال ""كان الماء يأتي سبأ من الشجر وأودية اليمن ،فردموا ردما بين جبلين ،وحبسوا الماء وجعلوا في ذلك الردم ثلاثة أبواب

---

(1) د/ غنيمي هلال : الأدب المقارن –بيروت–:دار العودة ط3–1983 ص248

بعضها فوق بعض ، فكانوا يسقون من الباب الأعلى ثم من الثانية ،ثم من الثالثة ،ويقال أنّ ملكة سبأ هي التي بنت سد مأرب العظيم ،والذي ما تزال أثاره شاخصة حتى اليوم فأخصبوا وكثرت أموالهم وكان أهل سبأ قد عاشوا عيشة راضية بسبب هذا الماء الذي حبسوه وكان رزقهم يأتيهم رغدا ،وإذا بسيل العرم يغرقهم ويدفن بيوتهم وتفرّق من بقي منهم على قيد الحياة في الأرض الواسعة وأصبحوا مثلا لكل قوم تفرقوا وتشردوا "(1)

ولازالت العرب تتذكر سد مأرب من خلال ما ورد من أمثال ومازالوا يقولون "تفرقوا كأيدي سبأ "،لازالت العرب كذلك تتذكر زرقاء اليمامة كلما صادفوا من له رؤية جيّدة فيقولون "أبصر من زرقاء اليمامة ،ونجد الناس يحفظون القصة التي ورد لأجلها المثل ف " زرقاء اليمامة من بني نمير ،امرأة كانت تدعى باليمامة تبصر الشّعرة البيضاء في اللبن ،وتنظر الراكب على مسيرة ثلاثة أيام ،وكانت تنذر قومها الجيوش إذا غزتهم ،فلا يأتيهم جيش إلا وقد استعدوا له ،حتى احتال لها بعض من غزاهم ،فأمر أصحابه فقطعوا شجرا امسكوه أمامهم بأيديهم ،ونظرت الزرقاء فقالت :إني أرى الشجر قد أقبل إليكم ،قالوا لها : قد خرقت ورقّ عقلك وذهب **بصرك** ،فكذبوها ،وصبّحتهم الخيل وأغارت عليهم وقتلت الزرقاء قال: فقوّروا عينيها فوجدوا عروق عينيها قد غرقت في الإثمد من كثرة ما كانت تكتحل به(2)

ولقد كان الناس وهم يسعون الى الهيجاء لمقابلة الشجعان وتأكيد قوتهم وانتصاراتهم وفرض قانونهم ،يستعدّون للموت ويعرفون أنّه حتف بعضهم ولذلك فهم يريدون أن تكون ميتتهم ذات تقاليد متميزة بهم ولذلك يقولون "دقوا عطر منشم " وهي امرأة "كانت تبيع الحنوط في الجاهلية فقيل للقوم إذا تحاربوا دقوا عطر منشم(3)

والحوادث التي صنعت الأمثال الكثيرة في تاريخ هذه الأمة كثيرة ومتنوعة ،يستعيد

---

(1) أ/ عبد الرحمن التكريتي: دراسات في المثل المقارن– بغداد– مؤسسة الخليج للطباعة والنشر / 1984ص28/27

2) ابن عبد ربّه: العقد الفريد: دار إحياء التراث العربي ج3 طبعة جديدة منقحة ط1 1989 ص13

(3) المصدر السابق ص 17

الإنسان معها ما يشبهها و يقاربها من حيث حركتها وتتابع حوادثها وتناسقها ،يضرب المثل وكأنّه يعود مرّة ثانية ليفرض نفسه على حياة الإنسان ،فيتم توظيفه و إسقاطه على واقع حياته وتغطية ما صال وجال وحدث معه.

2-<u>الحدث التاريخي والشعر:</u> الشعر ديوان العرب ،خاصتهم التي برعوا فيها ،أحبوه حبّا كبيرا وكرّموا صاحبه وتقرّبوا منه حبّا وخوفا ،وكان سهما من سهام الدعوة لا يقل عن الخطبة أو الرسالة أو أيّ فن من الفنون الأدبية .

لقد كان الشعراء منذ الجاهلية يصنعون الأحداث ويلوّنونها بألو انهم ومن على ظهر الناقة كان الشاعر يراقب سير الحركات التي تتحرك أمامه ومن أمام طلل كان ينسج حياته حدثا حدثا يبلع ما جرى ويهضم ما كان، ويجتر على حافتي النهار بطولات أسلافه وأفعالهم ،يقف لها ويستوقف ،يقيّد أمام مذبحها قربانا من الأوابد .

كانت حباة الرمال العرمرم تحصي سكنات و جلبات راعي الصحراء تحت أرجل الخيل الوكورة وطباق نوق العصافير، هذه وتلك والأخرى تشهد لحادث هنا وحوادث هناك كان يرص بنيانها شاعر ويصنع سندها صانع.

لقد جاء في الأثر أنّه يوجد في النهر مالا يوجد في البحر ،وتجد في الحصية حياة تكفل لصغير النمل رغد العيش وأمن الخوف.

إذا كان المؤرخ العين التي تحصي دورة الزمن فيسجل حركات الإنسان المتنوعة والمختلفة ،يحاول تذليل عقبات فهمه لمحيطه ،فإنّ الشاعر يغني طربا لهذه الانتصارات ويسجل هذه التجارب،ولذلك فقد علّق حياته على أبيات قصيدته بل وكان دقيقا عند تسجيله

فهاهو عنترة بن شداد يسجل سلوكه بفخر ويظهر تلك الأنفة الرافضة للتذلل والخنوع فيقول: ولقد أبيت على الطوى وأضله حتى أنال به كريم المأكل (1)

كما ضمّن أمرؤ القيس شعره خلاصة تجاربه وأختصر المسافة بين مختلف حوادث الدهر

آلا عم صباحا أيّها الطلل البالي ** وهل يعمن من كان في العصر الخالي (2)

---

(1)شرح ديوان عنترة- بيروت- دار الكتب العلمية، ،لبنان 1995ص98

(2)الثعالبي:كتاب خاص الخاص: قدّم له:حسن الأمين-منشورات دار مكتبة الحياة -بيروت-لبنان طبعة جديدة ومنقّحة ب ت ص95

وأضاف النابغة الذبياني إلى الشعر أحسن العبارات فكان "أحسن شعراء الجاهلية ديباجة وأكثرهم رونق كلام وكأنّ كلام الكتّاب ليس فيه تكلف ولا تعسف وأجود شعره النعمانيات.ومن عجائبه فيها أنّه شبه النعمان مرة بالليل ومرة بالشمس وبهر حيث قال

فإنّك كالليل الذي هو مدركي ** وإن خلت أنّ المنتأى عنك واسع

وقال : فإنك شمس والملوك كواكب ** إذا طلعت لم يبد منـــهم كوكـــب(1)

ولخّص زهير تجارب حياته من خلال مجموعة الحوادث التي مرّت به في حياته:

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله ** على قومه يستغن عنه ويذمم

ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه ** يهدّم ومن لا يظلم الناس يظلم(2)

وسجل أوس للنفس فقال: أيتها النفس أجملي جزعا ** إنّ الذي تحذرين قد وقعا(3)

وهجا الفرزدق: ضربت عليه العنكبوت بنسجها **وقضى عليك به الكتاب المنزل(4)

وردّ جرير: زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا ** أبشر بطول سلامة يا مربع (5)

و تماسك البحتري وتماسكت حين زعزعني الدهر** التماسا منه لتعسي ونكسي (6)

وأجاد المتنبي في تصوير قلعة الحدث وهي حائرة في أمرها ،أرومية هي أم إسلامية ؟ قسا الدهر عليها فمرّة هنا وأخرى هناك إلى أن أعطاها سيف الدولة جنسيتها :

وكان بها مثل الجنون فأصبحت ** ومن جثث القتلى عليها تمائم(7)

وطبع أبونواس شعره بالصبغة الشعوبية:

عاج الشقي على رسم يسائله ** وعـــجت أســـــأل عن خمارة البلد

---

(1)المصدر نفسه ص96/97

(2)المصدر نفسه ص96

(3)المصدر نفسه ص97

(4)المصدر نفسه ص105

(5)المصدر نفسه ص105

(6)المصدر نفسه ص98

(7)شرح اليازجي : موجز ديوان المتنبي : – دمشق– دار طلاس سورية 1984ص303

وقوله: لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند ** وأشرب على الورد من حمراء كالورد(1)

إنّها لحظة التسجيل لموقف حازم اتجاه سياسة معينة ووضع معين كذلك ،فأبو نواس ينتصر لموقف الفرس على حساب العرب ،ويتهكم من انبهارهم بذلك الذي يسمونه بالطلل ويوقفون حياتهم به ويربطون ذكرياتهم به .

ولازال الشعراء يستغرفون من معين التاريخ ،يوظّفونه ويستنطقونه علّهم يجدون تخريجا جيّدا لمختلف عقبات حياتهم ،يعالجون بها محطاتهم ويستشرفون بها غدهم ،لقد وقف أحمد شوقي أمام قصر الحمراء يبني بدموعه ما أحدثته صر وف الدهر في جدرانه يقيم هذا الصرح ويناجي ولاّته وملوكه وكان الحدث قد سجّل حضوره مع البحتري و هو يبكي ايوان كسرى ويحاول أن يرسم تلك اللحظات الجميلة التي عاشها القصر أيام الحكم الفارسي

اختلاف النهار والليل ينسي ** اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

من الحمراء جللّت بغبار الدهر ** كالجرح بين برء ونكس(2)

وفي العصر الحديث جمع الزهاوي عناصر جحيمه من مختلف الحوادث التي شكلت متميّزات العصور المتعاقبة ،فقد احتلت الحوادث النصيب الأكبر لهذه الجحيم فهو يسجل أفكار العلماء ومختلف النظريات التي هزّت الفكر البشري وصنعت صداماته ،إرهاصاته ،تحدياته ،انتصاراته وانهزاماته ،حرب العقل مع الهمجية،قوى الإنسان وضعفه ،فجحيم الزهاوي ما فتئت تجمع أسماء العلماء والمفكرين "على اختلاف عصورهم وبلدانهم وأجناسهم ومعتقداتهم،فيها سقراط وأفلاطون وأرسطو ،وفيها دارون وكوبرنيك "

ثمّ كوبرنيك الذي كان قد ** أفهمنا الأرض جـــــرم يدور

ثم دارون من قـــــال أنّا ** نسل قرد قضت عليه الدهور(3)

ويواصل التذكير بالأسماء ليسجل حوادثها المختلفة التي صنعت للبشرية حركتها

---

(1)د/ علي شلق أبونواس بين التخطي والالتزام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط 1 1982 ص46

(2) حلمي على مرزوق: شوقي وقضايا العصر والحضارة،- .بيروت- دار النهضة ط2 السنة 1981 ص245

(3)د/جميل سعد:الزهاوي وثورته في الجحيم معهد البحوث والدراسات العربية 1968ص80

ولقد كان آخرون حـــــواليهم ** جثوما وكلهم موتور

ومنهم العالم الكبير ورب الفن ** والفيلسوف النحرير(1)

ولأن كان جحيم الزهاوي في عالم الخيال يحدث على أرضية صنعتها مخيلته وصاغها إلهامه فإنّ الأسماء التي جنّدها واعتبرها تمثل هذا الجحيم ،شخصيات قد ملأت الدنيا ضجيجا وصنعت الحدث والحوادث

ولقد أبصرت الفرزدق نضوا يتلوى ووجهه معصور

والى جنبه يقاس اللظى الأخطل مستعبرا ويشكو جرير(2)

وهذا وصف لما كان يحدث بين شعراء النقائض ،الظاهرة التي اشتهرت في العصر الأموي بين جرير والفرزدق والأخطل والبغيث.

وتتوالى الأسماء معيدة تشكيل الحوادث ومشيرة إليها بحضور يختلف من حدث لأخر.

ثم حياني أحمد المتنبي والمـــــــــعري الشيخ وهو ضرير

ومثله الخيام العظيم ودنتي ** وامام القريض شاكســـبير

ولقد كان لإمريء القيس بين القوم صدر وللملوك صدور(3)

لقد شغل كل اسم زمنه فنّا وسلب مشاعر الناس وألهاهم عن حياتهم كما ألهت قصيدة عمرو بن كلثوم بني تغلب(4وأراد الزهاوي أن يشغل بإعادة حوادث هؤلاء الناس ويبرر من خلالهم ما وصل إليه تفكيره .

والحوادث تدفع بعضها البعض وتصنع الحدث داخل هذا العمل الفني الطويل الذي افرزته شحنته الفكرية والعقيدية ووجهات نظره المختلفة ورؤاه الخاصة فراح يتصيّد ما يثري مواقفه ويقوي جانبه ويعضد مذهبه ،ويساعد على استفراغ غضبه وحنقه من خلال المألوف فوجد المعري قد صوّر له عالما رحبا في الغفران،ودانتي

---

(1) المرجع السابق ص80

(2) المرجع السابق ص 129

(3)المرجع السابق ص130

(4) إشارة الى عمرو بن كلثوم : ألهى بني تغلب عن كلّ مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

قد رحل إلى المطهر للقاء خطيبته .

لقد كان الحدث التاريخي يطير فرحا وهو يركب جوّ القصيدة وينطلي بطلاء عاطفتها الغنائية ويتزيّن بقافيتها وبحورها ،إنّه مفدي زكريا حين وقف أمام مهمة صنع مجد الجزائر ،وقف الشاعر أمام صرح التاريخ –قديمه وحديثه،ينسج حوادثه حدثا حدثا يجري على ورق الخريطة –شرقا وغربا ،شمالا وجنوبا يسافر عبر الأزمنة يستوقفه التاريخ بحوادثه ،يحاوره ،يلتصق به ،يسمع أصوات فاعليه ،يسمع صليل سيوفهم ،ونهيم جيادهم،لصوت الحرب والسلم والثقافة وتكوين الأسر والمجتمعات والتجمعات والحضارات لقد لوى عنق هذا التاريخ وعصر منه مادة حوادثه ولكن "ليس من السهل أن يكتب المؤرخ شعرا ،كما ليس من السهل أن يكتب الشاعر تاريخا" "أن يتمثل شاعر ما تاريخ أمة ،بطولات ،وأمجادا،مناقب وحوادث دقيقة تستدعي البحث المستمر ،إنّ حوادث التاريخ أصعب من أن تحصى لأنّها مركبة تركيبا معقدا ،فهي دنيا كاملة لأمة متباعدة الأطراف" (1)

فالمدة طويلة ومعقدة فهي عشائر وقبائل وشعوب "والمسافة التي أستعرضها الشاعر تفوق الإثنين والعشرين قرنا من الزمان "" وأنّ هذا التمثل الجيد والإستيعاب الكبير للأمة الجزائرية عبر مسافة كهذه لم يأت بمحض الصدفة ،وإنّما كان نتيجة عمل جبار قام به "(2)

لقد حوت الإلياذة ذات آلف بيت من الشعر حوادث تاريخ الجزائر على متن عشرين قرنا وقد قسمه إلى :

تاريخ الجزائر القديم

تاريخ الجزائر الوسيط

تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر

---

(1) بليحيا الطاهر:تأملات في إلياذة الجزائر:المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1989 ص125

(2) المرجع السابق ص125

فبدأ ملحمته بمجموعة من التساؤلات عن الماضي التليد وعن قصة الحضارة لماضي الأمم.

وأوقفت هذا الزمان طويلا ** أسائله عن ثمود وعاد

وعن قصة المجد من عهد نوح ** وهل ارم ذات العماد (1)

ثم يخلص إلى إثبات أنّ هذه الأرض شهدت تفاعل عقل الإنسان مع طبيعة كونه ومحاولة فهمه.

فأقسم هذا الزمان يمينا ** وقال الجزائر دون عناد (2)

يصل مفدي إلى وصف الحوادث التي تمت في الجزائر ،فمن التاريخ القديم يبدأ

فكيف غدا ظافرا ماسينيسا ** بـــزامة لم يرض فيها ألوانا

وكم ساوموه،فثار ابـــــاء ** وأقســم أن لا يعيش جبانا(3)

ثم تتزاحم الأسماء القديمة في إلياذة مفدي فلا ينس تاكفاريناس ولا أبوليوس ولا سانت أوغستين وغيرهم حتى يصل إلى الفتح الإسلامي فيعيد تصور الحدث ويفاعله مع مختلف الحوادث التي مرّت وقد حدثت في الجزائر .

ولاح الصباح فهزّ السكارى ** وأجلى الندامى ،ورضى الكؤوسا

وأيقظ حلم الليالي الحـبالى ** واسرح في الكائنات الشـموسا(4)

وقد بدأ الحديث من العصر الوسيط بإشعاع الرسالة الإسلامية التي أفشلت ظلم الظالمين وقوّضت كراس الخائنين وكسرت كؤوس المنحرفين وهاهو عقبة يحمل لواء الدين الجديد ليبشر به البشرية

ومرحى لعقبة في أرضـــنا ** ينير الحجى ،ويشبع اليقينا

ويعلي الصوامع في القيروان ** ويرفعها للدفاع حصـونا (5)

ويفتح مفدي زكريا التاريخ الحديث للجزائر بالحديث عن سبب استعمار فرنسا للجزائر :

---

(1)مفدي زكريا: إلياذة الجزائر:المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1987 ص37

(2) المصدر السابق ص37

(3) المصدر السابق ص39

(4) المصدر السابق ص42

(5) المصدر السابق ص43

وجاعت فرنسا فكنّا كراما ** وكنا الألى يطعمون الطعاما

فأبطرهم قمحنا الذهبي ** وكم تـبطر الصدقات اللئاما(1)

فالقمح الجزائري والخير الجزائري والسوق والمعادن والقرب والمناخ كانت أسالت لعاب فرنسا.

ومروحة الداي لم تك إلا ** كما يستبيح اللصوص الحراما (2)

ثم ركّز الشاعر على حوادث المقاومة تركيزا كبيرا بداية من المقاومة الشعبية للأستعمار الفرنسي

بلى ...يا فرنسيس ،هذا الحمى ** صنعنا سـيادته بالـدما

بلونا السنين الطوال الجـهاد ** تباركنا معـجزات السماء

وثرنا نـقاوم ،بيتا فـبيتا ** وشبرا فشبرا ،ونسبي الدمى(3)

لقد دبت الحركة في أوصال العمل الأدبي وأصبح يتنفس من خلال ملهبة وملهمة ،وتكتب رسالة للأجيال أنّ:

1- هذا الوطن وطنكم

2- الدعوة للمحافظة على الوحدة الوطنية

3- المقاومة والجهاد حرفتا هذه الأمة لمحاربة الضيم وأنواع الحيف.

4- إثبات حضارة هذه الأرض

فللشعر عند معظم الشعراء ،حكايات وقصص مع الحدث التاريخي فهم يلعبون على سطحه ويمزجون روحهم بروحه علّهم يجدون متنفسا لحياتهم المضطربة مع زخم الحوادث.

---

(1) المصدر السابق ص53

(2) المصدر السابق ص53

(3) المصدر السابق ص54

3-الحدث التاريخي والقصة : لقد استأثرت القصة و الرواية والمسرحية بتوظيف الحدث التاريخي فقد وجد المؤلفون فيه مجالا واسعا فاهتموا به واستثمروه إلى أقصى حد فاستغلوا زمانه ومكانه وشخصياته ومختلف ما يتعلق به من حوادث فعبروا من خلاله عن انشغالا تهم الآنية التي يواجهها الإنسان ويحاول أن يجد لها مخرجا من خلال هذه الحوادث.

لقد شهدت مختلف الحقب الزمنية هذا النوع من الاستغلال من باب التواصل وتفسير معضلات ما استعصى فهمه من غموض خلال العصور المتاعقبة .

وما دامت القصة والرواية شهدتا تطورا بارعا في العصر الحديث في الأدب العربي فقد وجد فيهما الأديب العربي الأداة الفعالة لهضم قضايا العصر والتعبير عن انشغالاته و انشغالات شعبه .

ولعلنا ونحن نباشر الحديث عن استغلال الحدث في الفنون الأدبية لن نمر دون ذكر الأديب جورجي زيدان في سلسلته الموسومة ب" روايات تاريخ الإسلام "فهو "حين يختار موضوع رواياته لا يلجأ الى الفترات المشرقة التي تمثل أمجاد التاريخ العربي دائما ولكنّه يختار المواقف الحساسة التي تمثل صراعا بين مذهبين سياسيين ،أو بين كتلتين تتصارعان على النفوذ والسيطرة "(1)

ولذلك نجد أنّ العناوين التي أختارها جرجي زيدان تعبر على التوجه عند جرجي زيدان ف" هو لا يختار من العصر العباسي الأول إلا شخصية أبي مسلم الخراساني التي تمثل الصراع بين العناصر العربية والفارسية ،والعباسة التي تمثل الصراع بين الرشيد والبرامكة ،وشخصيتي الأمين والمأمون وهما يمثلان عودة الصراع بين العرب والفرس من جديد (2)

وكان الهدف من خلال توظيف هذه الحوادث "تعليم التاريخ وتسلية قارئه ليس إلا و قد قصد جرجي زيدان برواياته أن تكون بعد تصفية العنصر الغرامي منها مرجعا تاريخيا كما صرح بذلك في مقدماته ،وحرص لذلك على أن تغطي رواياته كل مراحل

---

(1)د/عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1937/1870) دار المعارف القاهرة ط4 : ص99

(2)المرجع السابق ص 99

التاريخ العربي منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث فهو يبدأ من فتاة غسان في العصر الجاهلي وينتهي بالتاريخ الحديث "(1)

إنّ محاولة جرجي زيدان لتغطية التاريخ الإسلامي اتخذت بعض الحوادث الطارئة في هذا " التاريخ فكان يعنونها مستقيا بعضها من حوادث تاريخ بارز مثل فتح الأندلس والحجاج بن يوسف والانقلاب العثماني وأبو مسلم الخراساني والأمين والمأمون وكان أحيانا يختار العنوان الذي يشير إلى الجانب الغرامي مثل فتاة غسان وعذراء قريش وغادة كربلاء وعروس فرغانة و أرمانوسة المصرية وفتاة القيروان "(2)

وقد يكون توظيف جورجي زيدان للحدث التاريخي من باب "حرصه على جعل رواياته مرجعا تاريخيا في أنّه كان يحاول ان يربط كلّ رواية بالرواية التي تسبقها لكي يحقق الارتباط بينها أو بمعنى أصح ليحقق الارتباط بين الفصول المختلفة لمرجعه (3)

كان لمحاولة زيدان الناجحة في ميدان توظيف التاريخ وحدثه الدفع للكثيرين الذين قلدوه تقليدا مباشرا ونحو نحوه فطرقوا باب التاريخ ونسجوا عليه نسيجا فنيا كالذي فعله زيدان ومن ذلك ما قدمه "القائمقام نسيب بك " في عمله الموسوم "خفايا مصر " وقد شرح استغلاله لهذا التاريخ في مقدمة الرواية "... وعلى ذلك رأيت بعد تأمل طويل أن أتخذ عائلة من العائلات القديمة وأجعل تاريخها في قالب رواية ،وأشرح فيها كلّ ما وصل إلى علمي من عوائد وأخلاق وأعمال الحكّام وبعض نظاماتهم وأشرح بعض الوقائع العمومية المشهورة كمحاربة المصريين لبلاد اليونان ولبلاد الشام ، إلى غير ذلك من الوقائع العمومية والخصوصية ،وبما أنّه لابد من وجود قسم غرامي في الروايات غالبا رأينا أن نجعل هذا القسم في روايتنا قائما بذاته لا يرتبط بالقسم التاريخي " (4)

---

(1) تطور الرواية العربية بمصر ص100

(2)المرجع السابق ص100

(3) المرجع السابق ص100

(4) المرجع السابق ص112

ومن خلال ما جاء في مقدمة هذه الرواية يبدو واضحا تأثر الكاتب بالأديب جورجي زيدان فهو يتعامل في الرواية مع جانبين هما الرواية التاريخية والرواية الغرامية فيقدم في الأولى تاريخ بعض العائلات ،وما وصل إليه من عوائد وأخلاق وأعمال الحكّام والأنظمة والثانية وإن كانت في أكثرها خيالية فهي تحمل أيضا بعض الحقائق التاريخية .

لقد كان المؤلفون يدخلون باحة التاريخ ويستنطقون حوادثه ويتخيّرون وحسب المنطلق ما يوافق رغباتهم ،وقد تكشف هذه التوظيفات لقضايا التاريخ عن توجه صاحبها وموقفه من بعض ما حدث سلفا .

فقد كتب فرح أنطوان روايته "أورشليم الجديدة " والتي تحدث فيها عن فتح العرب لبيت المقدس في عهد الخليفة عمر " وقد فشلت هذه الرواية وذلك لتعصب المؤلف ضد العرب من ناحية ولأنّه لم يتخلص من نزعته إلى تقديم مشاكل المجتمع الأوربي الغربي من ناحية أخرى، أما تعصبه ضد العرب والمسلمين ويظهر أولا في أنّ جميع أبطال قصته كانوا من غير العرب المسلمين كالنبي إيليا والنبي أرميا و بطريرق بيت المقدس وشيخين يهودين و أستير المرأة اليهودية ،كما أنّه يجرد الفتح العربي من أي مظهر من مظاهر شجاعة العرب ويرجعه إلى ضعف إمبراطور القسطنطينية وجنونه"(1)

وقد يكون الحدث التاريخي مجالا لاستغلال وضبط الصورة بحسب الزاوية التي يقف عليها المؤلف ومن ذلك : أغاني رولان LA CHANSONS DE ROLAND ف أصبحت هذه الأناشيد رمزا من رموز الروح المسيحية في جنوب فرنسا،تستعمل لإثارة الروح الصليبية في النفوس ودق طبول الحقد والكراهية ،وقد بنيت هذه الأناشيد "على أساس غير تاريخي وهو بعبارة أصح مزج للتاريخ مع قدر وافر من الأساطير .

وخلاصة قصة النشيد أنّ شرلمان قضى سبع سنوات في اسبانيا حيث فتح معظم أراضيها التي كانت إذ ذاك في أيدي العرب ،فيما عدا سرقسطة التي كان لايزال

---

(1) تطور الرواية العربية بمصر ص113

يسيطر عليها ملك عربي يدعى (مرسيل) . ويعهد هذا الملك العربي الى حيل خادعة ليخرج شرلمان من اسبانيا ،وينقسم مستشارو شرلمان إلى قسمين ،ويكون رولان ممن ينصحون الملك برفض ما عرضه الملك العربي ،أما جانيلون فينصح بقبوله ،ويتغلب رأي جانيلون فيغضب رولان ،ثم يقترح على الملك أن يكون جانيلون هو الذي يحمل شروط القبول إلى ملك العرب ،وهي مهمة خطيرة ،لأنّ هذا الملك كان غادرا ،وكثيرا ما قتل السفراء ويغضب جانيلون من اختياره لهذه المهمة الخطيرة ،لكنّ الأمر ينتهي بالذهاب وهناك يتآمر مع الملك العربي ... والذي يطبق على مؤخرة الجيش أربعمائة ألف جندي .....وينصح أوليفر صديق رولان أن ينفخ بوقه ،ولكنّه يرفض ،ثم ينفخ رولان بوقه ...فقبل أن يقترب شرلمان من ميدان المعركة ...يكون من بقي على قيد الحياة من جيش رولان أربعة أفراد ....وينتقل النشيد الى تصوير كلمات الوداع التي تفوّه بها رولان وصديقه اوليفر والأسقف المحارب تروبان ،وتسمع دقات طبول الجيش الفرنسي ....ويقبل شرلمان فينتقم للقتلى ،ويشتت شمل الجيش العربي "(1)

هذا التركيب لمختلف حوادث النشيد نابع من نفسيات تشبعت بروح قد أرتوت بمختلف علامات الحقد والغدر وصيغت لإلهاب روح الحماس عند الفرنسيين ومن يصبّ في مصبّهم ،فقد وصفت الملوك العرب شرّ وصف وأنّهم لا يؤتمن جانبهم فهم أهل الغدر والحيلة ،وليسوا ممّن يوثق بهم فهم يستغلون أخلاق الأخر للإيقاع به ،كما أنّ الأناشيد أسبلت كلّ معاني الإحترام للجيش المسيحي بل وقدست أولئك الذين وقفوا في وجه العرب الهمج وجنّبت أوربا الدخول تحت وطأتهم .

أما الوقائع التاريخية "فترجع الى أيام عبد الرحمن بن معاوية ...الملقب بصقر قريش ،لقد تألب على هذا الأمير كثير من الأمراء حاربهم تباعا وكان من بين هؤلاء رجلان هما سليمان الأعرابي وحسين يحي الأنصاري وقد أقيم حسين الأنصاري واليا على سرقسطة ،في حين توجّه سليمان الأعرابي إلى ملك الفرنج شرلمان محرّضا أياه على غزو الأندلس ،فأستجاب شارلمان وعبر جبال البرانس في ربيع 778 وأستولى

---

(1)د/ محمد عبد السلام كفافي:في الأدب المقارن :دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي دار النهضة العربية بيروت ط1- 1971- ص155/156

على بنبلونة وحاصر سرقسطة ،لكنّه سمع بقيام ثورة في سكسونيا فقرر العودة الى بلاده،وبينما كانت مؤخرة جيشه تعبر جبال البرانس فاجأها جيش من البشكس (BASQUES) في شعب رنشفاله(RENCESVALLES) وقضى عليها (1)

وقد أورد خبر رولان كذلك جوزيف رينو "...سارع شارلمان بالعودة إلى فرنسا وبينما هو في طريق رجوعه ،أنقض عليه المسيحيون ،وساعدهم في ذلك المسلمون عند وادي "رونسفوRENCEVEAU " فأوقعوا بمؤخرة جيشه هزيمة وسقط في الميدان عدد كبير من أبطال جيشه الذين قيل أنّ رولان الفارس المشهور كان من بينهم "(2)

أصبحت هذه الحوادث مشهورة و قد تداولتها كتب كثيرة حاولت الاقتراب من حقيقتها وكشف الضوء حولها لأنّها أخذت طابعا متميّزا يأخذ قوته من الحدث نفسه ومن مختلف المحاولات القرائية وممن أوردوا الخبر كذلك د/ السيد عبد العزيز سالم الذي يقول ".....ولما أدرك بنبلونة سحب حاميتها الأفرنجية وهدم أسوار المدينة ،ولكن عبد الرحمن بن معاوية لم يتركه يرحل في سلام ،فقد أثار عليه قبائل البشكنس وكانوا يحقدون على قارله لتخريبه بنبلونة "(3)

كما أورد الخبر المقري بقوله "وخاطب عبد الرحمن قارله ملك الإفرنج وكان من طغاة الإفرنج بعد أن تمرس به مدة فأصابه صلب المكسر،الرجولية ،فمال معه إلى المداراة ،ودعاه إلى المصاهرة والسلم ،فأجابه للسلم ولم تتم المصاهرة" (4)

ويبدو من خلال الروايات التاريخية أنّ الأناشيد استندت على هذه الحوادث التاريخية استقت من معينها فأخذت المكان استولت على الزمان ،ولقبت شخصياتها

---

(1) المرجع السابق ص157/156

(2) جوزيف رينو تعريب وتعليق الحواشي د/ اسماعيل العربي:الفتوحات الإسلامية في فرنسا وايطاليا وسويسرا في القرن 10/9/8الميلادي دارالحداثة ط1- 1994 ص105

(3) د/السيّد عبد العزيز سالم:تاريخ المسلمين وأثارهم في الأندلس:من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة دار النهضة العربية بيروت 1981 ص203

(4) المقري: نفح الطيب المقري تحقيق الأستاذ محمد محي الدين عبد الحميد القاعرة 1949 ج1 ص310

بنفس الأسماء الحقيقية ، ولكنّها إستفرغتها من روحها الحقيقية ونفثت من ترياقها سمّا مخدرا يملأ مستعمليه بالحقد والكراهية ، إنّ الذين رسموا معالم الأناشيد كانوا يدركون أهمية هذا العمل من الناحية الدينية على الأقل فهو الشرخ الذي لا يعاد بناؤه بين الشرق والغرب ،وهو العداوة المستمرة بين المسيحيين والمسلمين ،وأنّ هذه النفخة تعطيه تصوّرا جديدا لخدمة جهة من الجهات .

إنّ المؤلف للفن الروائي يجد نفسه مضطرا لتوظيف الحدث التاريخي فهو بيننا يعيش زمكانه وقد يضطر لأن يلوي عنقه ويشكله في أشكال مختلفة فهو يشبه العجينة التي يصنع بها الخباز خبزه أو حلوياته ،وهو الخليط اللوني الذي يصنع به الرسام لوحاته الجميلة.

لقد شكلت الثورة الجزائرية بأبعادها الكنز الذي لا ينضب لكثير من المؤلفين على اختلاف مشاربهم وتباين استغلالهم لها ،فكثرة أحداثها الزخمة جعلت الأدب الجزائري والى وقت يكون أسيرها فقد أستغل اليراع في خدمة هذه الثورة المباركة،التي أصبحت أداة طيّعة ومثيرا قويا يخدم مختلف الإيديولوجيات "فالمتتبع لتطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية سيجد أنّه ،أكثر من 90% منها كتب عن الثورة الوطنية بأشكال مختلفة ،وحسب رؤية كل أديب ،وقد يكون سبب ذلك هو الزخم الثوري ،والحضور الكلي الضخم الذي فرضته هذه الثورة"(1)

وكنموذج لهذا الاستغلال وهذا على سبيل المثال لا الحصر يأتي الطاهر وطار ليضع أقدام الشيوعيين على سكة الثورة ويجعل أدبه يخدم توجهه وهذا من خلال أعماله التي أرادت زرع الشيوعي في جسد الثورة فرواية اللأز نموذجا لهذا الاستغلال فهي رواية" تعالج عن قرب ،موضوعا شائكا.يعني الإشكاليات المعقدة التي صاحبت الثورة الوطنية بكل خلفياتها التاريخية ،وطبيعة التحالفات التي طرحت على مختلف القوى التي كان يهمها استقلال الجزائر أولا(2)

---

(1) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر:المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر-1986- ص228

(2) واسيني الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية- الجزائر-:المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1989 ص37

" زيدان يضع نفسه وتجربته كلها تحت تصرف هذه الثورة ،إضافة إلى خبرته النضالية ،مع العلم أنّ التحاقه بصفوف جبهة التحرير الوطني كان بمحض إرادته مع أنّه كان بإمكانه طبعا أن لا يلتحق أبدا .لكن تاريخه الطبقي ،ونزوعه الثوري كانا دائما ،يدفعانه إلى الأمام ويمنعانه من خيانة وطنه وثورته ..."(1)

فزيدان كان واعيا للعمل الذي كان يقوم به وأنّ انضمامه للصفوف كان فعلا إراديا نابعا من قناعته بتحرير الوطن رغم التباين الذي كان سائدا في صفوف الجيش من حيث المنطلقات ولو أنّ الهدف واحد بين مختلف التوجهات ،والتي كان زيدان كبش فدائها.

إنّ التوجهات الأخرى تدرك خطورته على الإيديولوجية الاستعمارية التي تبنتها "يقين أنّ الأحمر اللعين هو الذي يخطط لهم .تدرب في صفوفنا وتثقف في مدارسنا وسبقتنا إليه موسكو"(2)

فقارئ طاهر وطار يجد هذا الهاجس ماثلا ويحاول تحقيقه وإثباته و دليل ذلك مجموعة الروايات التي كتبها في هذا الميدان "العشق والموت في الزمن الحراشي والزلزال "فهي روايات إيديولوجية تريد بسط روح الشيوعية من خلال المراحل المتعاقبة التي مرّت بها الجزائر في سبيل تحقيق ثورتها فهي تجسيد للعمل الشيوعي "قبل وأثناء وبعد الثورة"

إنّ الإرهاصات التي خلّفتها هذه الثورة كانت كبيرة كما أنّ فترة ما بعد الاستقلال شكّلت منحى جديد في مجال الصراع في مختلف اتجاهاته (3)

وقد يأخذ هذا الاستغلال للحدث التاريخي طابعا تصادميا يحاول من خلاله المؤلف إلى استغلال الحدث إلى أقصى حد لبناء تصوّر ما كالذي قدّمه طاهر وطار في روايته "عرس بغل " فهو يريد أن يؤصل لأيديولوجيته في الفكر العربي والإسلامي وأنّ الاشتراكية ليست مستوردة ،أو دخيلة على فكرنا بل أنّها من صميم

---

(1) المرجع السابق ص37

(2) طاهر وطار : اللاز-الجزائر- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط2 1978ص84

(3)ينظر في ذلك :الزلزال ل:طاهر وطار- الليل ينتحر ل:بكيربوراس- الجراد المراد ل: الأدرع شريف – التفكك ل: رشيد بوجدرة....

التراث فيعود بنا إلى حمدان قرمط وتمثيل ثورة الزنوج على الأرستقراطية العربية، وقد بسط أراءه في روايته الموسومة ب: عرس بغل .

أو يمزج الحدث التاريخي مع الحدث الروائي في شكل متداول كما ورد في رواية التفكك ل:رشيد بوجدرة حيث يعتمد فيها على التداعي "كالتداخل والتناقض بين السياسة والدين في بناء عمودي ،أين رواية هذه الأحداث ليست متتالية من بدايتها الى نهايتها ،بل بواسطة التداعيات المختلفة والحوار بين الطاهر الغمري وسالمة ،ينتقل بنا الراوي من نقطة الى نقطة دون ملل(1)

قد أصبحت الكتابة عن حوادث الثورة كنوع من الالتزام إذ أنّ اشتدادها وانتشارها شدّ انتباه الأدباء إليها وأصبح قلم الكاتب سلاحا فعالا في يد المناضلين يدفعون به ظلم الفرنسيين ،وأصبحت الكلمة رشاشا مدويا لا يقل عن الرصاص الحقيقي "فالكتابات التي ظهرت في ذلك الحين كانت تعني بصورة رئيسية الأحداث السياسية التي كانت تهزّ الجزائر من الأعماق وتعتبر هذه الأعمال الأدبية بمثابة الأسلحة التي حارب بها المثقفون الاحتلال الفرنسي ،ولما كانت الكلمات عملا كما يرى – ج،ب،سارتر،فإنّ الأدبيات الجزائرية كانت سلاحا أخر من سلاح المعركة ضد الاحتلال (2)

قد كان من أهداف توظيف الحدث تبيين الروح الاجتماعية لدى الجزائري في الريف من خلال أعمال كثيرة كانت قد ظهرت بعد فترة الاستقلال ومنها على سبيل الذكر لا الحصر :البحث عن زمن ما ل: حرز الله محمد – سخرية القدر ل: مقريء بلعيفاوي– الرجل المزرعة ل:عبد الحميد بن هدوقة القطرات ل:سلامة عبد الرحمن (3)

لقد كان الحدث التاريخي ماثلا واضحا مستعملا من خلال أعمال العاملين ضمّنوها أعمالهم وأعطوها أبعادا مختلفة وكان ثمة اختلاف في توظيف الحدث فمنهم من أعاده بقضّه ومنهم من أستعمله كرمز لتحميل انشغالاته التي يمرّ بها الأديب خلال حياته.

---

(1) محمد ساري:البحث عن النقد الأدبي الجديد:دار الحداثة-بيروت-ط1/1984 ص132

(2) عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967) ترجمة د/محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية – 1982 ص137

(3) أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (1931-1976) ديوان المطبوعات الجامعية-1989-ص100-101-102

ثالثا: الحدث التاريخي والمسرحية

-مفهوم المسرحية التاريخية

- الكاتب المسرحي والحدث التاريخي

- أسباب اختيار المسرحيين للحدث التاريخي

4-الحدث التاريخي والفن المسرحي : إذا كان الحدث التاريخي قد أخذ نصيبا معتبرا من الفنون الأدبية على أنواعها فأستلهمه الأدباء ووظّفوه في مختلف أعمالهم الفنية وكلّ حسب رغبة معينة ،استفرغ بها ما كان محبوسا بداخله ،فاذا كانت بعض الفنون تعتمد بالدرجة الأولى على ذكاء القارئ في تصويره لمختلف الحوادث وتمثلها وتفسيرها من خلال كلمات موحية، فانّ نصيب الخشبة في التعامل مع مختلف الحوادث كان أكثر تجسيدا وممارسة واستغلالا وتوظيفا من غيره من الفنون فقد كان صدر الخشبة شاهدا على مختلف صولات وجولات أصحاب الحوادث التاريخية فكان الاستدعاء لمختلف الشخصيات التاريخية يتم من حين لأخر ،فاستضاف المسرح زمان ومكان وديكور وحوادث عصور تاريخية مختلفة ،شاهدها الناس وهي تحاول إعادة تصوير الحدث كما حدث في زمانه ومكانه وأشخاصه وقد وفرت هذه الإعادة إمكانية التعرف على شخصيات متعددة ،لا يمكننا في الواقع المعيش من التعرف إليها.لقد لامسها الجمهور عن قرب ضبطتها صورة الرائي ووعاها ذهن المشاهد ،فأين كان للمشاهد أن يعرف :صقر قريش ؟لولا "صقر قريش" ل:محمود تيمور ،وأين كان للمشاهد أن يعرف مجنون بني عامر لولا "مجنون ليلى لأحمد شوقي ، إنّها أسماء كانت ستبقى حبيسة القصائد وكتب التاريخ إلى أن أعطى ملامحها وبدقة الكاتب المسرحي ،إنّه لعمل جدير بالتقدير والاحترام ،فهو ينبع من قناعة أنّ الحدث وإن بعد عهده فلازال يشع بيننا ويضيء دروبنا وأنّ موضعنا لا تختلف عنها في الماضي وإن تباينت هذه الحوادث وانّ حلول الماضي قد تصلح اليوم بل وقد تجيب على أسئلة كثيرة لازالت تشكل طابورا ينتظر من الإنسان الإجابة عنه .

لقد تلقف المسرحيون الحدث وراحوا يعلّمونه كيف يدبّ على الخشبة ،علّموه كذلك مختلف الأدوار التي قد يلعبها ،والغايات التي يحققها.

وتقديرا لجسامة الموقف وأهميته في حياة الناس شكّل الحدث التاريخي حضورا متميّزا لازالت تشهد له مختلف المسرحيات التاريخية .

إنّ عمل المسرحيين هذا والذي ارتكز على الحدث التاريخي أعطى مشاركة مبررة للعنصر التاريخي وفتح مجالا رحبا لهم قصد المشاركة في تمثل التاريخ وإعادة هيكلته من جديد ونشره حتى يستطيع المشاهدون الحكم وعن قرب على مختلف الحوادث التي صنعها الأجداد وأثبتوا من خلالها ممارستهم للحياة .

لقد كانت ظاهرة ملء الأركاح بحياة ماضية مستمدة من بطون كتب التاريخ عمل معظم المؤلفين المسرحيين، كيف لا و قناعتنا مبنية على أنّ حاضرنا مبني على الأمس وأنهم زرعوا لنأكل.

إنّ الباحث في مختلف أعمال المؤلفين المسرحيين يجد اهتماما كبيرا بالحدث التاريخي فلا تخلو بيبلوغرافياهم من عمل أو أكثر ،فلقد سار المتأخر ون على سبيل المتقدمين في استخدام الحدث،فمنذ أسخيلوس ويوربيدس وسوفوكليس وأرسطو ومرورا براسين وكورني وموليير وشكسبير صولا إلى هنريك ابسن ويونسكو وبكيت وحتى توفيق الحكيم ويوسف ادريس وغيرهم ....لقد مسكوا ناصية التاريخ وراحوا يسلون من جبهته ما أفرغ فضولهم وأشبع نهمهم ،ولولاهم لما سمعنا بأسماء ضربت في عمق الأرض بجذور بعيدة كأديب ،،انتيجون وبروميثيوس ،وصقر قريش وعنترة بن شداد وغيرهم ولولاهم لما سمع الناس بأماكن كأثينا وروما وباريس ولندن والأندلس ودمشق وبغداد إنّها الخشبة وإنّهم المسرحيون .

لقد كان انشغال المسرحيين بالحدث التاريخي حدثا هاما في تاريخ الحركة الفنية إذ وجد المهتمون منفذا عبر الفنون الأخرى لتقديم الماضي وبشكل أكثر مباشرة ، بل أطلق المهتمون على المسرحية التي ضمّنها صاحبها موضوعا تاريخيا بالمسرحية التاريخية.

1- **مفهوم المسرحية التاريخية:** المسرحية التاريخية "سرد يستغل التاريخ خلفية لأحداثه ،وقد تقدم هذه المسرحية الحوادث التاريخية الحقيقية في أثناء سردها (كأنّها مجرد مسرحة لسرد تاريخي معروف)أو تستغل الخلفية التاريخية لتقدم صراعا دراميا بين شخصيات تاريخية أو خيالية ،ويلاحظ أنّ المسرحية التاريخية نوع من المسرحية لا يتقيد تماما بالتقسيم الارسطاليسي :مأساة وملهاة ،بل كثيرا ما يخلط بينهما لمحاكاة وقائع الحياة كما حدثت بالفعل في زمن تاريخي ما ومثالها في الأدب العربي مسرحيات أحمد باكثير "(1)

إنّ عامل السرد هو الطابع الذي يطبع العمل المسرحي ويغلب عليه ،ذلك لأنّه مستمد من التاريخ ويعتمد على النصوص الموثّقة في كتبه،ويبقى أمر التعامل مع هذه الحوادث التاريخية وكيفية تقديمها للناس فهي : -تعتمد على السرد

-عدم تقيدها بالتقسيم الأرسطي

---

(1) معجم مصطلحات الأدب مصدر سابق ص68

- اعتمادها على وقائع الحياة كما حدثت بالفعل في زمنها التاريخي

إنّ التاريخ حافل بالحوادث مشبع للرغبات مفسّر لمختلف التراكمات ،وإنّ أحداثه أقدر على الرمز والإيحاء

وإذا كانت الممارسة اليومية للحياة تجعل منها واقعا مرّا ومستحيلا أحيانا ولا يمكن تخليصها مما يعكر صفو الناس فيها فإنّ المسرحيين يلجئون إلى التاريخ كقناة يصبّون من خلالها مادتهم.

"فالمسرحية التاريخية أصلا تستقي مادتها –حديثها وقديمها ،فإن جنحت إلى التاريخ بغية تعليمه وتوضيح مواقفه واتسمت بالمسرحية التاريخية التعليمية وإن ابتغت إحياء الماضي وتمجيده و الاحتفاء ببطولات أبنائه الخالدين خدمة لتجسيد هدف وطني أو قومي فهذه هي المسرحية التاريخية الوطنية"(1)

وتبعا لهذا فالمسرحية التاريخية ،مادتها التاريخ تستقى منه محوره وبناءها وتصوّرها ،مقامها وحركتها و شخصياتها،فقد تكون الحاجة إليه تلقين دروس الماضي واستيعابه قصد الاستفادة ،فتتسم بالطابع التعليمي أو تريد أن تغطي امتدادا للحاضر عبر الماضي وتربط الأجيال بعضها ببعض فهي المسرحية التاريخية القومية.

وقد يعانق الكاتب المسرحي بين الحوادث التاريخية التي قام بعزلها وبين مختلف العواطف والسياسات و الثورات والمناحي الدينية التي تخدم تصوّره فيصب من خلال هذا المزج إرهاصاته واستشرافا ته

إذا فالمسرحية التاريخية ليست مجبرة على إعادة الحادث التاريخي بشكله الأكاديمي فهي لا تعالج التاريخ وقضاياه، وقد لا تتبع تسلسله الزمني و الاهتمام بجزئياته وإنّما تسلط الضوء على رؤية فنية معينة فتستعين على توضيحها بحدث أو حوادث مستقاة من التاريخ

ظلّ التاريخ ملجأ وصدرا رحبا لكلّ من حاول قراءة الحاضر أو الهروب منه ، فكبار الكتّاب وخاصة الكلاسيكيين منهم، برزت مواهبهم وترعرعت شهرتـــــهم انطلاقا من عناوين كانت تضرب أساسا جذورها في التاريخ ،فقدموا "بطولات عربية ومحلية ،وابتغاء للعبرة والقدرة واستشارة للأحاسيس القومية والمشاعر الوطنية ،وقد اقبل

---

(1) د/محمد الدالي:الأدب المسرحي المعاصر:عالم الكتب –القاهرة–ط1–1999– ص55

الجمهور على هذا النوع بغية الإطلاع على تاريخ أبطالهم ،ومشاركة لمن يتلذذون بنوادر شاعر الربابة وهو يروي قصص عنترة وأبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن....."(1)

ولذا لم يكن للمسرحيين العرب من بد من الارتماء في أحضان التاريخ يتخيّرون أحداثه وينعمون بمختلف الحلول التي يقدمها لمعضلات كثيرة.

لقد اقتحم الكثيرون من أبناء هذا الوطن التاريخ العالمي والإسلامي والعربي ويتخيّرون منه ما يشفي فضولهم ويساعدهم على تصوّر الحلول المناسبة لأيّة مشكلة " وقد أستمد المؤلفون المسرحيون العرب موضوعات مسرحياتهم في البداية من التاريخ ،حين كانوا في أول عهدهم بهذا الشكل الجديد من أشكال التأليف الأدبي "(2)

2- الكاتب المسرحي والحدث :الحدث التاريخي مشروع قابل لأن يصاغ بكيفيات مختلفة وله القابلية في أن يخدم القضايا المختلفة .

اختلف المهتمون في ميدان التأليف المسرحي في كيفية التعامل مع الحدث التاريخي"فكاتب المسرحية لا يختار أحداث التاريخ وشخصياته لكي يكتفي بعرضها في إطار مسرحي دون هدف إلا ما يخلع هذا الإطار على صور التاريخ من حياة ،بل يختار من الأحداث والشخصيات ما يرى أنّه ذو دلالة خاصة قد تكون نفسية أو أخلاقية أو اجتماعية وسياسية أو غير ذلك

فالإنشغالات الآنية والظروف المختلفة هي التي تدفع المؤلف ليقرأ خيوط التاريخ ويحصي أحداثه ويستفتي شخصياته فقد يجد ذلك مرسوما في بطل تاريخي فيتخذه رمزا لمعنى من المعاني الإنسانية،وقد يكشف عن حقيقة نفسية تمتد خيوطها الى الوراء فيقوم بحلّ خيوط هذه الحقيقة ويوصلها ببعضها البعض أو ينسج حولها نسيجا يبرر به ويفسّر ظاهرة ما فالماضي بإنشغلاته المختلفة يعتبر مرجعية هامة صلبة لكل مبدع يريد أن يغوص أعماق هذا الماضي ويكتشف كنهه.

فلولا هذه المغامرات المتوالية والكثيرة في كهف التاريخ لما عرفنا شخصيات أصبحت منا كالظل من الإنسان لأنّها أبرزت بطولاتها عبر التاريخ أرتبطت بأحداثه وأصبحت

---

(1) المرجع السابق ص56

(2)د/ عبد القادر القط :من فنون الأدب : المسرحية 1978 دار النهضة العربية - بيروت – ص 51

عنوانا له فلولاهم لما عرفنا عنترة ولا كليوباترا ولا أوديب...

يعرف القارئ هذه الأسماء في موضعها ومكانها في التاريخ من خلال مصادفتها في كتب التاريخ أو مختلف الأعمال الروائية أو القصصية التي اهتمت بها ولكن تبقى حركة الفعل غائبة والتصور ناقص.

وليس معنى هذا أنّه ينظر إلى المسرحية على أنها رافد تاريخي أو عمل يصب في أهداف العمل التاريخي بل هي"عمل فني يهدف إلى إبراز فكرة أو موعظة ..أو موقف معين وبأسلوب الحوار والقالب الدرامي ..وقد يختار الكاتب المسرحي حدثا واحدا من كل أحداث التاريخ دون سواه ويبني عليه قصة، يختلق شخصيات افتراضية لكي يكمل بها الحبك القصصي وقد يقتضيه الموقف الدرامي والمسرحي أن يجمع بين شخصيات مختلفة أو مواقف معينة حدثت فعلا ولكن لم تربط كتب التاريخ بينها كل هذا مقبول في العمل المسرحي ولكنّه غير مقبول في كتاب التاريخ الذي يقوم على الحقائق المجردة الجامدة وعلى الوثائق والأسانيد وعلى تفنيد الروايات المختلفة واثبات المؤكد منها"(1)

فعمل المؤلف المسرحي إبداعي يقوم على تصيّد الحدث ثم تتبعه وإغلاق مختلف الثغرات التي قد تعيق فهمه بالإضافة والتنسيق،فحياة رفيدة تكاد تكون مجهولة ولم تكتب عنها الكتب إلا سطورا قليلة فلا نعرف مولدها و لا أبويها و لا زوجها وعمرها حين امتهنت هذه المهنة،هذه الأسئلة وغيرها طرحها د/أحمد شوقي الفنجري على نفسه عندما أراد كتابة مسرحية"رفيدة ،أول ممرضة في الإسلام"

إنّ التعامل المسرحي مع الحدث التاريخي تعامل حي يصنع من لحظة التعانق بينهما انبعاث الحركة التي تقدم التاريخ وكأنه يشكّل أحداثه من جديد تتفاعل فيها الشخصيات في زمان ما ومكان ما كذلك .

إنّ استغلال المؤلفين المسرحيين لحوادث التاريخ كان عملا متميّزا وفتحا ساعد على تحقيق عملية الفعل المتسم بالحركة مع الوسائل التي أتاحها المسرح من ديكور ومناظر ،فاستطاع المخرجون أن يعطوا المشاهدين فرصة هامة لمشاهدة الحدث من جديد في ظروف قريبة من الحدث الأصلي.

---

(1) د/ أحمد شوقي الفنجري :رفيدة أول ممرضة في الإسلام:دار القلم ط1-1980 ص18/17

3- **أسباب اختيار المسرحيين لحوادث التاريخ :**

أ- تمجيد الوطن: إنّ استعادة ذكرى تاريخ الوطن وتصويره في أعمال الفنانين ودعوة الناس لها من حين لأخر هو بمثابة التذكير بأهمية الحرص على سلامة ووحدة هذا الوطن من خلال مآثره ومن خلال أحسم اللحظات التي عاشها هذا الوطن فقد أختار أحمد توفيق المدني شخصية حنبعل لعمله المسرحي الذي أطلق عليه عنوان باسم هذا البطل "حنبعل" والتي تدور حول هذه الشخصية الإفريقية التي حاربت الرومان إلى أن هزموه في معركة جاما ولكنّه لم يرض بأيّ صلح مع الرومان فرحل إلى الشام وساند اليونانيين على استرجاع أثينا وأزمعت روما إلقاء القبض عليه وأزمع محاربتها،و اقتفت أثره ،وكال لها الضربات، فلما ألحّت على ملاحقته آثر الرجل أن يسمّ نفسه على أن يقع في قبضة الرومان. "والمسرحية عبارة عن تمجيدات وتقديسات للوطنية والكفاح .وكأنّ أحمد المدني كان يكتب عن مجاهد جزائري ،لا عن مكافح إفريقي من أعماق التاريخ البعيد ،كما أنّني أتمثله وهو ينظر إلى روما وكأنّها هذا الاستعمار الغربي الجديد الذي أكتسح المغرب العربي و مشرقة ،فسلّط عليه من الظلم والهوان وصبّ عليهما من العذاب و الآلام ،ما لم تصببه روما على قرطاجنة التي تحدث عنها المدني كثيرا في صدر مسرحياته"(1)

ونفس الاتجاه نجده عند عبد الرحمن ماضوي حين كتب مسرحية"يوغرطة" التي تعالج موقف الشعب الجزائري من الاحتلال الفرنسي وذلك " من خلال الحديث عن الاحتلال الروماني القديم للجزائر وانطلاقا من ذكر معظم الحوادث التاريخية التي تتصل ببطولة يوغرطة ومقاومته للمحتلين الرومانيين "(2)

ب- تصحيح القراءة والفهم: إنّ الحوادث التاريخية تراث إنساني قد اشترك في صنعها الناس من خلال اصطدامهم مع بعضهم البعض أو من خلال اشتراكهم في تنمية الحياة المشتركة بينهم ولذلك فهم يقفون اتجاه الحدث مواقف متعددة متشابهة ومتباينة أحيانا

---

(1)د/ عبد الملك مرتاض:فنون النثر الأدبي في الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية -1983- ص207

(2) المرجع نفسه ص213

أخرى ولعلّ شخصية جان دارك واحدة في تباين النظرات اتجاهها وسبب ذلك يكمن في الخلفيات التي انطلقت منها،فإنّ نظرة الفرنسيين إليها تطرح التساؤل حين نعلم نظرة الإنكليز إليها .

لقد شكّلت شخصية كليوباترا وما دار حولها من الحوادث عالما له مواصفاته وأصبحت ركنا من أركان الاستفراغ الإيديولوجي المتباين ،وهي من الشخصيات التاريخية التي لقيت حظا فريدا في الأدب،فقد أهتم بها الكتاب والشعراء منذ العصور القديمة وجعلوا منها مادة خصبة لأفكارهم وخيالهم (1)

" فكانت ممثلة للقوة وسحر الإغراء ،والخدعة والإغراق في الملذات والكبرياء وحب السيطرة والاعتداد بالنفس،وبراعة الحيلة"(2)

ومما كتب حول كليوباترا من مسرحيات :كليوباترا الأميرة للشاعر جودل، ومسرحية كليوباترا ل:صمويل دانيل الإنجليزي وكليوباترا : وسكبيس أنطوان وجون دريدن كل شيء في سبيل الحب وكذلك برناردشو ولا شابل وغيرهم"(3)

وكان هؤلاء ينظرون إلى كليوباترا نظرات مختلفة متبادلة تنطلق من نظرة الغرب الى الشرق العاطفي الذي يتميز بعاطفته الغالبة وسحره الجميل وحيلته المنطوية تحت هذه العاطفة اللافحة.

فلما جاء أحمد شوقي "كتب مسرحيته من رؤية خاصة كشاعر عربي مصري ينتمي إلى ذلك الوطن الذي حكمته هذه الملكة ووقعت فيه تلك الأحداث "(4)

لقد انطلق شوقي في معالجته لشخصية كليوباترا ويقصد تبرئتها من التهم التي نسبها إليها المؤرخون"ويرسم لها صورة تخالف تلك الملكة الخليعة الخاضعة لنزواتها وشهواتها"(5)

---

(1)د/ غنيمي هلال:الموقف الأدبي:دار العودة –بيروت –1977 ص90

(2) المرجع السابق ص91

(3)د/ المرجع السابق ص91

(4) د/ عبد القادر القط من فنون الأدب المسرحية مرجع سابق ص53

(5) المرجع السابق ص53

وقد تباينت الرؤى والموافق من هذه الشخصية ضمن الأعمال الفنية وخاصة بين أحمد شوقي وشكسبير في تعليل المواقف والتصرفات فالأول وطني يعتبر أنّ ما قامت كليوباترا كان لصالح الوطن والثاني يرى أنّ كلّ ما قامت كان بدافع الشهوانية والعاطفة المشبوبة والركض لإرضاء النزوات "وإذا كان شوقي قد جعل ذلك الفرار خطّة مرسومة ،فإنّ شكسبير لم يكن لديه هذا الحافز القومي لكي يبريء كليوباترا من الجبن والضعف،وكان مشغولا بالكشف عن شخصية أنطونيو في المقام الأول "(1)

ج-التجديد في طرح الحوادث التاريخية:يختلف الناس في تقبل الحدث وفهمه ومن أسباب الاختلاف الطريقة التي يقدم بها هذا الحدث ،فمن الناس من يستسيغ الشعر ويتلاءم مع طبيعته ومنهم من يجد أنّ إشباع فضوله لا يكون برواية يشخّص أبطالها الأحداث ويقدمونها :فيجد القارئ لذّته وهو يتمثل أدوار هذه الرواية.

كثير من حوادث التاريخ التي وصلتنا والتي أهتم بها أصحابها وساقوها في قوالب مختلفة بقيت طيّ صفحاتها أو أنّها حين قدمت بآلية جديدة كانت اكثر نجاعة واكثر قابلية.

ولقد عبّر على هذا الأستاذ توفيق الحكيم في مقدمة لكتابه "محمد " تحت عنوان بيان يوضح فيه أهمية المشاهد الحوارية في خدمة كتب السيرة إذ أنّ "المألوف في كتب السيرة أن يكتبها الكاتب ساردا باسطا محللا معقبا مدافعا مفندا"(2)

و يتسأل الحكيم على نهجه لهذا المنهاج وتقديم هذه الحوادث في قالب مسرحي(حواري) إلى أيّ مدى تستطيع تلك الطريقة المألوفة أن تظهر لنا صورة بعيدة إلى حد ما عن تدخل الكاتب .صورة ما حدث بالفعل وما قيل بالفعل دون زيادة أو إضافة توحي إلينا بما يقصده الكاتب أو ربما يرمي إليه ،عندئذ خطر لي أن أضع السّيرة على هذا النحو الغريب

إنّ طبيعة التساؤل تحيلنا إلى أهمية القالب الذي يريد جعله في خدمة فن السيرة والذي به يعيد روح الأحداث من خلال تبني الحوار وحمله لإنشغالات الشخصيات ولذا عكف"على الكتب المعتمدة والأحاديث الموثوق بها،وأستخلص منها ماحدث بالفعل

---

(1) المرجع السابق ص103

(2) توفيق الحكيم:محمد مكتبة الآداب،المطبعة النموذجية- الحلمية -مصرص10

وما قيل بالفعل وحاول على قدر الطاقة أن يضع كلّ ذلك في موضعه كما وقع في الأصل وان يجعل القارئ يتمثل كلّ ذلك كأنّه أمامه في الحاضر غير مبيح لأيّ فاصل حتى الفاصل الزمني أن يقف حائلا بين القارئ وبين الحوادث وغير مجيز لنفسه التدخل بأي تعقيب تاركا الوقائع التاريخية والأقوال الحقيقية ترسم بنفسها الصورة "(1)

لقد كان الحكيم يحترم الحوادث وكيفية وقوعها ،ولا يتدخل فيفسرها حتى لا يعطيها تأويلات مختلفة كما أنّه لم يجز لنفسه بالتعقيب ولكنّه كسّر حاجز الزمان ولم يتركه يقف حائلا بينه وبين القارئ.

لقد حاول توفيق الحكيم تقريب الحدث وما يتعلق به من تبعات ويجنب نفسه كثيرا من القوال والأفعال التي تنسب بشخص النبي صلى الله عليه وسلم والتي ذكرت في"كتب السيرة وكتب التاريخ التي لم يكتب أقدمها إلا بعد وفاته بسنين طويلة أدت إلى اختلاط الصحيح منها بغير الصحيح ،وما من شك في أنّ مثل هذه العملية النقدية يمكن أن تعرض المؤلف لكثير من الجدل والمناقشة وبخاصة فيما يتعلق ببعض الخوارق التي نسبت إلى النبي في عصور لاحقة ،وتوفيق الحكيم رجل حذر بطبعه لا يحب أن ينزلق إلى مواضع والخلاف وتحمل مسؤولية الرأي التي تعتبر جسيمة دائما(2)

ومن نماذج ما جاء في كتاب محمد لتوفيق الحكيم،هذا المنظر" عند أبي بكر وقد جلس إليه عثمان بن عفان ..."

عثمان : إنّك يا أبا بكر رجل صادق ،وأنّا لنحبك ولنألفك

أبو بكر (لعثمان): والله ما دعاني محمد إلى دينه حتى أحببت،ما نظرت فيه وما ترددت

عثمان: إنّك يا أبا بكر رجل صادق ،وأنّا لنحبك ولنألفك لعلمك وخلقك ولا أحب الى نفسي من أن أتبع الدين الذي أتبعت

أبو بكر: إنّه دين الحق .

عثمان: إنّ الأمين لم يكذب قط .

أبو بكر: نعم إنّ محمد لم يكذب قط .

---

(1) المرجع السابق ص

(2)د/محمد مندور:مسرح توفيق الحكيم:دار نهضة مصر القاهرة- ط2 ص6

عثمان: إنّ ما جاء به وما قصصته على قد أضاء قلبي بنور كأنّه نور اليقين الصفي

أبو بكر: نعم إنّه النور الذي يهدي السبيل ،لقد دخل داري فأضاء قلوب أهله الصالحين جميعهم حتى غلامي بلال

عثمان: اللهم إنّي على هذا الدين

أبو بكر: (ينهض مغتبطا) قم بنا إلى محمد.(1)

وواضح أنّ هذا المنظر إنّما يستهدف شيئا واحدا هو أنّ يحدثنا عن الطريقة التي أهتدى بها عثمان إلى الإسلام بفضل أبي بكر ،فلقد بعث الحوار عند توفيق الحكيم روح الممارسة للفعل وجعل القارئ يتابع خطوات تطوّر الحدث عن كثب .

وستظل الأعمال المسرحية التي استغلت الخشبة لخدمة الماضي وتقديم أحداثه الأكثر تذكرا والأكثر جاذبية لأنّها تعادل من حيث الأهمية كل ّ الطرق التي اهتمت بهذا الماضي.

" والتاريخ يحدث أنّ عبد الرحمن نشأ في عزّ ورفاهية عيش محوط بعطف جده هشام ،الذي كان يؤثره على جميع أحفاده...ومن التاريخ نعلم أنّ عبد الرحمن عرف الزواج المبكر...ويحكي التاريخ أيضا حادثة مهمة وقعت لعبد الرحمن وهو صبي .ويحكى أنّ مسلمة بن عبد الملك ،كان من المشهورين بالفراسة واستطلاع الغيب ،قد تنبأ لعبد الرحمن الصبي بأن ّالأمر سيتدانى له (2)

لقد تابع التاريخ ما تعلّق بعبد الرحمن من حيث المكانة التي كان يحتلها عند جدّه والحضوة التي أحرزها لديه ،فكان يفضله دون باقي أحفاده،ويتابع كذلك حياة هذه الشخصية فيسجل زواجه وتحمله مسؤولية الأسرة ،ويسجل كذلك ما جاء من تنبأ حول شخصه

والتاريخ يصمت : كيف انقلب "عبد الرحمن " السالم القنوع مشاغبا مغوارا لاحدّ لطموحه .... ولانهاية لنضاله ...وكيف تحولت(عظاميته) العريقة الى(عصامية) وافدة ؟ كيف أخذ

---

(1)توفيق الحكيم:مسرحية محمد:مكتبة الآداب،المطبعة النموذجية- الحلمية –مصر المنظر السادس

(2) محمود تيمور:صقر قريش:منشورات المكتبة العصرية –صيدا-بيروت ب ت ص6

يعمل ويغامر،ليبني لنفسه حياة جديدة بين المصارحة والمداورة بين السيف والكلم (1)

لقد تجاوز التاريخ مجموعة من الحلاقات التي شدّت بعضها البعض وكانت سببا في حدوث حوادث أخرى تولّدت عن الحوادث السابقة وكانت نتيجة لها،والاهتمام بها أمر ذو أهمية في ميدان التوثيق لهذه الشخصية التي بدأت مسالمة عاشت في أحضان الخلافة،ثمّ سرعان ما انقلبت إلى شخصية أصبحت محور الحدث العالمي حوله دار الحديث وحوله وضعت الخطط وله حسب الناس حسابات كثيرة يقول عبد الرحمن "وجدني أخوض معارك ،وانغمس في ألوان من النضار لم أفكر فيها من قبل (2)

ماذا فعل الأستاذ : عرف محمود تيمور هذا الفارق بين الجمود التاريخي في الكشف عن تفسير النزعات الخفية التي تعتلج في نفوس أبطاله وتدفعهم إلى العمل وبين "الصدق الفني " القائم على حقيقة أنّ النفس واحدة في جميع الناس بما تتأثر به ،ثم بما تؤثر فيه...

" التاريخ لا يزيد في تبيان شخصية عبد الرحمن من حيث التفاؤل والنشاط إلا أن يروي أنّ عبد الرحمن كان مسرفا في التطيّر ،وفي الإيمان بالغيبيات والأقدار وذلك بتأثير النبوة السالفة الذكر ،ولكنّ التاريخ لا يكشف عن مدارج هذا الإيمان في تطوره تحت ضربات الكوارث والأهوال ،ولكنّ التاريخ لا يتقص مظاهر التغير التي نزلت بنفس عبدالرحمن بتأثير التطور(3)

المسرح يفسر : ما تجاوز التاريخ عن تبيانه ،وأفصح الأدب بعلم النفس عنه في مستهل الفصل الأول من هذه المسرحية " عبد الرحمن على قلم محمود تيمور وقد تزعزعت عقيدته بالقدر ،بعد أن جحد تنبؤ مسلمة بن عبد الملك له وذلك تحت تأثير الأهوال التي تنتابه من كل جانب لقد ضعف عبد الرحمن وهو ضعف مكتوب على البشر ،ولو لم يضعف ،على قلم محمود ،ولما استقامت شخصيته في إحدى نواحيها على منهاج إنساني سليم(4)

---

(1)المصدر السابق ص8

(2) المصدر السابق ص8

(3)المصدر السابق ص17

(4)المصدر السابق ص18

لقد قال التاريخ كلمته في عبد الرحمن ووثّق له وجمع ما أحاط به من حوادث ،وحاول الأدب بمناهجه النفسية والاجتماعية تفسير الظواهر،ومحاولته إعطاءها مبررا لصدورها." لقد أختلف الأديب المسرحي مع المؤرخ أمام صفة بارزة من صفات عبد الرحمن ولكنّه اختلاف في التفاصيل وليس في الجوهر ثم سرعان ما تدارك الأديب موقفه وأصلح أمره مع التاريخ ..فإذا نحن نرى ،في الفصل الأول عينه حدثا تبتدعه مخيلة الأديب المسرحي "محمود تيمور " حدثا مروعا يهزّ عبد الرحمن في أصلابه ،ويرده إلى حظيرة الأيمان بالغيب وبسلطان القدر(1)

وتتمشى نظائر لهذه اللفتة البارعة في جنبات المسرحية " صقر قريش " وكلها ترمي إلى تحقيق غرض واحد ،إبراز "الإنسان الكامن وراء عبد الرحمن الداخل" بقوته وضعفه بتشككه ،وإيمانه وبمتناقضاته بسوانحه ...ببداوته ..بوقار تفكيره وكلها تدور لاجتذاب عبد الرحمن من ظل التاريخ إلى ضوء الحقيقة البشرية (2)

فالحدث يستثير المشاعر الدفينة لدى الكاتب ويعريها ويعطيها مبرر الطفو على الحياة بل ويظهر مختلف العواطف التي كانت حبيسة الخلجات .فقد كان وقع الأسطول البريطاني على مدينة الجزائر في 17أغسطس 1816،وهذا الحدث كان له دوي عظيم في مختلف بلدان شواطئ البحر المتوسط . ص149

إنّ الحادث ذو طابع تاريخي سياسي هيّأ العقول لقراءة جيوسياسية جديدة واقتسام الخريطة بشكل جديد ولكنّه في نفس الوقت شحذ يراع الكاتب ونصّب أركاح الخشبة "ونحن نذكر على سبيل المثال مسرحيتين بعنوان " سقوط الجزائر للكاتب "دولبي (T/dolby) وقد عرضت لأول مرّة على خشبة المسرح الملكي الذي يقع في "دريدي لين " في 19/يناير/1825

والثانية تحمل عنوان " معركة الجزائر " للكاتب بيكنز(Pikens) وهي عبارة عن كوميديا وضعت للتسلية والترفيه بمناسبة حفلات عيد الميلاد .(3)

---

*1*المصدر السابق ص19

*2)لمصدر نفسه ص19

(3)إسماعيل العربي:من روائع الأدب العالمي الاتجاهات الحديثة في إفريقيا وأوربا وأسيا : الشركة الوطنية للنشر لتوزيع –ج1–1982 ص154

والمسرحية التي تحمل عنوان سقوط الجزائر عبارة عن قصة يسود فيها العنصر الغريب وتثير حماسا مصطنعا وتعزو" شجاعة إلى بعض ضباط الأسطول والأسرى المسيحيين ،وبين منظر وأخر تروى مؤامرة وقعت في الداي أو قصر الداي " (1) وهي مسرحية تثير الشعور الصليبي وتدعو إلى الحقد والضغينة على المسلمين فالحدث هو نفسه بمكانه وزمانه وحتى أسماء شخصياته(عبد الله وابن يمين وابن النذير

ولكنّ الرؤية تختلف فلقد جعل بيكنز الخشبة تقرع أجراس الحرب وتحمل الصليب فلقد صوّر "الجزائريين في صور شياطين وجلود ،وجوههم ذات لون نحاسي وتقاسمهم من حديد وليس في قلوبهم ذرة من الشفقة والرحمة على عبيدهم المسيحيين " (2)

ظلّت الأسماء التاريخية مدوية في سماءها تلوّح بمسؤولياتها في صنع الحدث التاريخي وتحمل مشروعا قابلا للتنفيذ في محيطها هكذا صوّر عبد الرحمن الشرقاوي "جميلة بوحيرد " في مسرحيته "مأساة جميلة " هذه البطلة التي حملت لواء الجهاد في وطنها فأستحقت المجد فإنّ" آلامها قد ملأ الأسماع كما ملأ جهاد جميلة بوعزة وجميلة بوباشا وما ذاقتا من ألوان العذاب على يد جلادي الاستعمار الفرنسي ،ولكنّ عبد الرحمن الشرقاوي أختار بوحيرد دون الجميلتين الأخريين ،وأعتبرها مثالا لنضال الجهاد الجزائري لقد حمّلها عبء جهاد شعبها.

لقد أصبحت جميلة نموذجا لجميلات الجزائر ورمزا لبطولة الشعب الجزائري وأسطورة خالدة تسجل تاريخ عذارى الجزائر اللائي ضحين في سبيل الجزائر . "خمن الشرقاوي كفنان أن يكتب عن جميلة وأن يرمز بها لكفاح شعب الجزائر " (3)

ويبقى الحدث التاريخي ملهبا وملهما ،شكلا ومضمونا ،منطلقا ونهاية ،يحتضن روح الفنان يسمح لها بالسباحة عبر أجواءه يشجع الحركة المسرحية ويعطيها روح التأصيل والمبادرة في صنع الحدث الفني ،بل ويقدم الماضي بشكل جميل في احتمالات متعددة

---

(1) المرجع نفسه ص154

(2) المرجع نفسه ص155

(3) لويس عوض: دراسات في النقد والأدب –منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر بيروت ط1-1963- ص83

وتشكيل هذا الماضي حسب قدرات الفنان واحتمالات المشاهد ، وصنع ما لم يستطع التاريخ صنعه ،بالطرح والاقتراح ف"هل يمكن للمسرح أن يعيد كتابة – كليلة ودمنة – فيكون دبشليم هو الفيلسوف ،وبيدبا هو الملك وابن المقفع هو المنصور والمنصور هو ابن المقفع وعطيل يكون الإطار الجغرافي والواقع التاريخي لهذه المسرحية الرقعة الحضارية المختلفة

- القصر فيكون القصر نفسه برجا يجسم التقدم .

– رسالة الغفران فيكون أبو العلاء إلى جانب بشار والسليك وأبي الشمقمق"(1)

---

(1) عز الدين المدني– الزنج وثورة صاحب الحمار– الشركة التونسية للتوزيع ب ت ص90

الفصل الرابع: الأحدب والحدث التاريخي

- أولا:الحدث التاريخي ومسرحيات الأحدب
- ثانيا: الخصائص الفنية لمسرح الأحدب
-ثالثا: أهداف توظيف الحدث التاريخي عند الأحدب

- أولا:الحدث التاريخي ومسرحيات الأحدب

- مسرحية المعتمد بن عباد

- مسرحية ابن زيدون

-مسرحية ديك الجن

- مسرحية يزيد بن عبد الملك

لقد اعتمدنا في دراستنا هذه على أربع مسرحيات للشيخ الأحدب وهي تلك التي حققها وقدّم لها د/محمد يوسف نجم في كتابه "**مسرحيات الشيخ إبراهيم الأحدب**" تحت عنوان سلسلة التراث المسرحي العربي والصادرة عن دار صادر "بيروت" والمسرحيات هي:

- **رواية المعتمد بن عباد**
- **رواية أبي الوليد ابن زيدون مع ولادة بنت المستكفي**
- **رواية يزيد بن عبد الملك مع جاريتيه حبابة وسلامة**
- **رواية عبد السلام الحمصي الملقب بديك الجن مع زوجته ورد**

وكانت هذه المسرحيات الوحيدة التي نشرت لحدّ الآن رغم أنّ الأحدب قد كتب عددا كبيرا من المسرحيات تتجاوز العشرين وقد كان أكثر كتّاب المرحلة إنتاجا حسب د/محمد يوسف نجم .

وقد كان أغلبها مستمدا من التاريخ العربي أو الإسلامي أو العالمي،وكلّها تتعامل مع الحدث التاريخي وتداعبه.

1- رواية المعتمد بن عباد

المكان: محل وقوعاتها إشبيلية

الشخصيات:

-يوسف بن تاشفين ملك المغرب الأقصى من الملثمين

- ثلاثة من وزرائه : الوزير الأول - ووزير البحر - وزير الحرب

- سيرين بن أبي بكر : قائده وثلاثة من قوّاده

- بعض حرس كل منهما

- المعتمد بن عباد :موضوع الرواية.

- الرميكية :زوجته

- وزيران له: الأول والثاني.

- حاجب له.

- نصوح يحضر لنصحه

- ولداه الراضي والمأمون مع بعض حرس لهما

- الرشيد والأمين ،نديما الراضي

- شيخ لهما ،ومعه تلميذ له حسن .

- عدّة غلمان حسان يبرزن أحيانا بهيئات الجواري

- بعض جنود يخبرون بالوقائع .

عدد الفصول : خمسة

الفصل الأول : يشتمل على إحدى عشرة واقعة

الفصل الثاني :يشتمل على سبع وقائع.

الفصل الثالث :يشتمل على سبع وقائع

الفصل الرابع : يشتمل على ثماني وقائع

الفصل الخامس: يشتمل على ثماني وقائع

عدد الصفحات: أربع وثمانون صفحة

رواية المعتمد بن عباد

.... فهذه رواية تاريخية،أعملت في إدراكها الرواية والرواية ،وضمنتها أخبار الملك ابن عباد،الذي كان خبر إزالة ملكه من الأندلس يفتت الأكباد ،وقد جاءت مبنية على خمسة فصول. (1)

"لو أنّ الأندلسيين كتبوا الملاحم لكان بطلها الذي لا ينازع هو المعتمد،مع ذلك فإنّ عدم وجود الأدب الملحمي لم يحل دون تحوّله إلى بطل أسطوري والى شخصية أدبية (2

لقد حضيت شخصية المعتمد بن عباد بقبول الدّارسين عليها من مختلف التخصصات وكان شخصية بارزة في كتاباتهم بل تعدى حدود زمكانه ليحضر في أمكنة وأزمنة أخرى بل قد محا الاختلافات الثقافية والتيارات الحضارية والعوارض اللغوية و أستأنس بقيم ومنطلقات أية محطة يحط بها.

لقد كان المعتمد بن عباد شخصية بارزة في عمل الأحدب المسرحي الموسوم ب:المعتمد بن عباد : فكان الشخصية التي دارت حولها الحوادث . فهو البطل الذي يحرك الحدث و يحرك ضدّه و هو كذلك الشاعر المفوّه الذي ملا بلاطه شعرا.

لقد ظلت شخصية المعتمد محل إعجاب الدارسين منذ حدوثها في التاريخ وصنعها لأدوارها الحياتية و تحولها إلى شخصية تاريخية ارتبطت بمملكة إشبيلية. و بعلاقته مع غيره من ملوك و أمراء ذلك الزمن من المسلمين و المسيحيين.

إن اسم المعتمد بن عباد ورد في عدد كبير من كتب المؤرخين و الأدباء (السياسي ،الشاعر) . فقد ورد في هذه الكتب مرّة شاعرا من شعراء الأدب الأندلسي و مرة صانعا للتاريخ و بطل مغامرات

لم يكن توظيف الأحدب لشخصية المعتمد بن عباد شاملة لكل حياته (مولده .نشأته. دوره) و لكنه قصّر عمله على النهاية أي نهاية المعتمد بن عباد في حربه مع المرابطين الذين أخذوه أسيرا حيث توفيّ في منفاه

---

(1)د/ محمد يوسف نجم:مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص9

(2)حامد أبو أحمد:"المعتمد بن عباد في طبعات إسبانية –مجلة العربي–الكويت– ع294 –1403ه– 1983ص79

و لعلّ هذه الفترة من الفترات الأكثر تبلورا لوعي المعتمد في خضم الصراع على الأندلس عند تنامي الخطر الصليبي.

إنّ الكتب قد أسهبت في الحديث عن المعتمد بن عباد بين قديمها وحديثها وفصّلت في حياته،مقرونا بالدولة العبّادية التي ورث ملكها عن أبيه المعتضد .

و من الكتب التي أهتمت بالمعتمد شاعرا و سياسيا:

1-كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب فقد تمّ ذ كره 70 مرة تأليف الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني.

2-خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصفهاني

3-الحلل الموشية

4-الدولة العربية في اسبانية ابراهيم بيضون

5-في التاريخ العباسي والأندلسي للعبادي

6-الإحاطة في أخبار غر ناطة

7-تاريخ الأدب العربي د/ عمر فروخ

8-السلفي :تراجم وأخبار الأندلس

9-ابن خاقان:القلائد

10-ابن بسام:الذخيرة

11-ابن الأثير :الكامل في التاريخ

12-الضبي: بغية الملتمس

13-خالصي:المعتمد بن عباد الإشبيلي (1)

لأهمية هذا الرجل فقد ورد اسمه في كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب تأليف الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني سبعين مرة،وقد ارتبط هذا الاسم بمجموعة من الحوادث والإنشغالات المختلفة فمرة صاحب دولة ،ومرّة قائد حرب وأخرى وهو يراسل وأخرى وهو شاعر.

---

(1)العماد الأصفهاني:خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصفهاني تحقيق أذرتاش أزرنوش تنقيح محمد العروسي المطوي ،الجبلالي بن الحاج يحي-تونس الدار التونسية للنشر ج3/1972 ص699

لقد تناول الكتّاب حياة المعتمد من خلال أعماله وأقواله وارتباطه بمختلف الحوادث التي طبعت عصره

ففي كتاب نفح الطيب ورد اسم المعتمد حوالي سبعين مرة،وقد سجّلت هذه المرات مواطن مختلفة من حياة المعتمد .

لقد افتتح الدكتور عمر فروخ حديثه وهو يؤرخ لعصر المرابطين بقوله"أما الصورة الأدبية في هذا العصر فيجب أن نبد أفيها بالكلام على المعتمد بن عباد (ت488ه) ونحن نشير إلى شعره الذي قاله في أسره في أغمات (قرب مدينة مراكش) إنّ هذا الشعر من نتاج عصر المرابطين ،ولا غرابة إذا قلنا أنّ شعره كان أصدق أشعاره عاطفة وتعبيرا عن حاله معا ،ومن ذلك قوله يتذكر أيامه الناعمة الخوالي في قصور اشبيلية:

كنت حلف الندى وربّ السماح *** وحبيب النفوس والأرواح

إذ يميني للبذل يوم العطايا *** ولقبض الأرواح يوم الكفاح

وشمالي لقبض كلّ عنان *** يقحم الخيل في مجال الرماح

وأنا اليوم رهن اسر وفقر *** مستباح الحمى مهيض الجناح

لا أجيب الصريخ إن حضر النا س ولا المعتفين يوم السماح

عاد بشرى الذي عهدت عبوسا ***شغلتني الأشجان عن أفراحي

فالتماحي إلى العيوب كرية *** ولقد كان نزهة اللمـــــاح(1)

ولعل ما أورده المعتمد بن عباد في قصيدته والذي كان اصدق تعبير على حد تعبير د/عمر فروخ وخاصة وانّه كان يعاني سجن المرابطين ،هو بمثابة الصورة الموضّحة لجوانب عدّة من حياة المعتمد الأخلاقية والاجتماعية والنفسية فهو بالإضافة إلى كرمه ونداه ،صاحب السماح والحلم وسيّد القوم المحبوب، وهو كذلك بالإضافة إلى ذلك القوي الحازم الذي يحصد الأرواح يوم الوغى حين يمتطي الفرس ويقود الجيش. وهو كذلك ذاك الأسير الذي سلبت منه خصاله فلم يعد الكريم الذي يقصد والبطل الذي يحمي الحمى والمنتصر الذي كسرته الأيام وعضّه الدهر بنابه.

إنّ الكتب التي تناولت حياة المعتمد تكاد تخرج من مشكاة واحدة وتجمع على

---

*1*د/عمر فروخ:تاريخ الأدب العربي-بيروت -دار العلم للملايين1982ص43/42

تفاصيل حياة المعتمد ومما أورده كذلك د/ إبراهيم بيضون في كتابه الدولة العربية في الأندلس و بعد الحديث عن نشأة الدولة العبّادية (عن بداية نشأتها و وفاة المعتضد في عام 461 هـ تاركا الأمر لابنه محمد بن عبّاد الذي تلقب بالمعتمد بالله و هو كثير الشبه بأبيه و يحمل معظم سماته، سواء في ميله إلى السلطان، أو في انفطاره على العنف أو في نزعته إلى الفخامة التي كانت عنوان بلاطه المزدحم بالشعراء. على نحو ربما فاق بلاط أبيه لاسيما و أنّ المعتمد تمتع بشاعرية عالية جعلته يحظى بتقدير شعراء عصره حيث كان إثنان منهما على الأقل من أعظم شعراء الأندلس و هما ابنْ زيدون و ابن عمار(1)

الذي ذكره الدكتور يعطينا صورة لهذا الرجل الذي أحتضنت أبعاده الأندلس و شهدت تحركاته المتنوعة، شابه والده في الحكم و السياسة و الميل إلى الغلظة و لكنّه فاقه في فتح بلاطه للشعراء و الأدباء بل انّه كان شاعرا يحسن قرض القزيض و صناعة الأبيات.

و أورد صاحب نفح الطيب جوانب عدة من حياة المعتمد تجعله جديرا يتبؤ هذه المكانة اللائقة و التي شهد له بها البعيد قبل القريب و من ذلك قوله "و للمعتمد هذا اخبار مأثورة خصوصا مع زوجته أم أولاده الرمكية الملقبة باعتماد وقد روي أنها رأت ذات يوم بإشبيلية نساء البادية يبعن اللبن في القّرب و هنّ رافعات عن سوقهن في الطين فقالت له : أشتهي أن أفعل أنا و الجواري مثل هؤلاء النساء فأمر المعتمد بالعنبر و المسك و الكافور و ماء الورد ، و صيّر الجميع طينا في القصر و جعل لها قرب و حبالا من ابرسيم و خرجت هي و جواريها تخوض في ذلك الطين فيقال انّه لما خلع و كانت تتكلم معه مرة فجرى بينهما ما يجري بين الزوجين فقالت له : و الله ما رأيت منك خيرا . فقال لها: و لا يوم الطين ؟ تذكيرا لها بهذا اليوم الذي أباد فيه من الأموال مالا يعلمه إلا الله تعالى فسكتت(2)

و لعل هذه الحادثة واحدة من كثير من الحوادث التي تعطي تصورا لطبيعة الرجل المتنوعة التي تقدر الأشياء و تعطي لكلّ مقام مقال فهو الزوج الذي ينصت لزوجته و يجعل من رغباتها هذه حادثة تشغل الناس و يسعد الخلق جرّاها تمعنا و دراسة.

---

(1)د/ابراهيم بيضون:الدولة العربية في الأندلس ص380/355 ،دار العلم للملايين،بيروت

(2)المقري :نفح الطيب دار صادر-1968ج1/ص440

و مما يبرز عظمة الرجل و يقوي مكانته استشهاد الشنقيدي بالمعتمد في كثير من مواطن رسالته في الدفاع عن أهل الأندلس و مما جاء في نفخ الطيب : قال إبن سعيد :أخبرني والدي قال : كنت يوما في مجلس صاحب سبتة أبي يحي ابن أبي زكريا صهر ناصر بن عبدالمؤمن فجرى بين أبي الوليد الشقندي و بين أبي يحي ابن المعلم الطنجي نزاع في التفضيل بين البرّين فقال الشقندي : لولا الأندلس لم يذكر بر العدوه و لا سارت عنه فضيلة..... ثم أورد في رسالة و مما جاء عن المعتمد: ففي ثنايا حديثه عن فضلي بن عباد على الأخرين و تمييز ملوكهم ذكر فضل المعتمد على يوسف بن تاشفين و الذي لولا المعتمد ما كان ليذكر ... أم بيوسف بن تاشفين و الذي لولا توسط ابن عباد لشعراء الأندلس في مدحه ما أجروا له ذكرا. و لا رفعوا لملكه قدرا(1)

و يواصل الشقندي في المفاضلة فيقول : و هل لكم في الشعر ملك مثل المعتمد بن عباد في قوله ؟:

و ليل يسدّ النهر أنسا قطعتـــــه * * بذات سوار مثل منعطف النـــــهر

نضتّت بردها عن غصن بأني منعم * * فياحسن ما انشق الكمام عن الزهر(2)

كما يذكر صاحب نفح الطيب جانبا من كرم الرجل و إغداقه المتميز و الذي لا يصدر إلا عن شخصية نوعية أحبت الخصال و سعت في سبيل إقامتها ففي باب الكرم يذكر:" و من حكايات أهل الأندلس في الجود و الفضال و مكارم الأخلاق أنّ أبا العرب الصقلي حضره مجلس المعتمد بن عباد ، فأدخلت عليه جماله من دنانير السكة ، فأمرله بخريطتين منها ، و بين يديه تصاوير عنبر من جملتها صورة جمل مرصّع بنفيس الدر فقال: أبو العرب ما يحمل هذه الدنانير إلا جمل ، فتبسم المعتمد و أمر له به فقال :

أعطيني جمالا جونا شفعت به ** حملا من الفضة البيضاء لو حملا

نتاج جودك في أعطان مكرمة** لا قدّ تعرف من منع و لا تقـــلا

فاعجب لساني كله عجب ** رفهتن فحملت الحمل و الجمـــلا(3)

---

(1)المصدر نفسه ج3/ ص191-193

(2) المصدر نفسه ج3/ ص193

(3) المصدر نفسه ج3 /ص193

و لعل تطوافنا في كتاب نفح الطيب بحثا عن حياة المعتمد كان من باب معرفة هذا الرجل و معرفة محيطه الذي صنع فيه حوادثه و إدراك الأهمية التي لسببها أولاه المتقدمون و المتأخر ون كل هذه الأهمية.

إنّ الأحدب و هو يتلمس بعبقريته مواطن حياة هذا الرجل سجّل لنا النهاية التي ولا شك أنها اعتمدت على البداية، قوة النهاية صنعها أساس البداية المتين و عظمة حوادثها و رجالها الذين ارتبطت بهم.هذه النهاية ساقتها كتب التاريخ

و لعل بداية الحوادث صنعها التشتت الذي ألت إليه الأندلس بسقوط الأمويين و تهلهل الدولة و ظهور ملوك الطوائف "فقد كانت الأندلس امتدادا للمغرب على أكثر من صعيد و متداخلة معها سياسيا و اجتماعيا. فضلا عن المتغيرات التي تزامنت مع قيام دعوة المرابطين عندما تولى الحكم في قشتالة ألفونسو السادس في ظل موجة صليبية أوربية . تمكن خلالها من ضم ليون إلى مملكته و تحقيق الإنجاز الأهم بسقوط طليطلة التي أثارت الرعب لدى أمراء الطوائف المسلمين .

وكان بين هؤلاء من اعترف بعد لأي بهذا الواقع المرير و هو المعتمد بن عباد الذي لم يختلف عن أقرانه في أطماعه و شهواته السلطوية و لكنه كان أكثر موضوعية منهم عند ما ناشد ابن تاشفين الدخول إلى الأندلس معبرا عن ذلك بما نسب إليه من قول ردّ فيه على المحذّرين من سلطان المرابطين و أطماعه:"رعي الجمال عندي خير من رعي الخنازير"(1) حيث المقارنة واضحة بين حال الأندلس تحت سيطرة الأسباب و بين حالها تحت سلطان المرابطين

نعم حكمة الرجل وموضوعيته وتقديره،صغيرة بين عملاقين واحد يرفع الصليب وينشر تعاليم المسيحية وينطلق من مواقع شرلمان وحقد أغاني رولان، والثاني يريد جمع ما تشتت ويعيد المسلمين الى سالف عهدهم ويجمل على كاهله حماية الراية الإسلامية وخدمتها حتى لا تسقط وهذا هو الأقرب للمعتمد.

---

(1)إبراهيم بيضون :الدولة العربية في إسبانيا مرجع سابق ص377

مراسلات المعتمد ويوسف بن تاشفين: لقد كان التحرش الصليبي على المدن الإسلامية في الأندلس مبررا ودافعا لتحرك ابن تاشفين نحو الأندلس إلا بعد شروط من الأول ،بأن تكون له الجزيرة الخضراء

لقد كان تهديد ألفونس ليوسف بن تاشفين بعدم التحرك من الدوافع التي جعلت هذا الأخير يتحرك لإنقاذ المسلمين من شوكة المشركين الذين إنكسروا في معركة الزلاقة (1086/479م)وحقق يوسف نصرا باهرا،ثم قفل عائدا.

لقد أتاحت عودة يوسف بن تاشفين إلى المغرب الفرصة "للملك القشتلي ان يعود الىسابق نشاطه في تحت راية المشروع الصليبي الذي دأب على تحقيقه بدعم من البابوية وبعض القوى الأوربية "(1)

أثارت هذه التقلبات والتي باتت تهدد المسلمين حمية المعتمد بن عباد الذي طالب يوسف بالعودة إلى الأندلس لإنقاذها من الخطر الداهم عليه والذي يوشك أن يوقع الهزيمة بالمسلمين "فعبر المضيق إلى المغرب والتقى بابن تاشفين عند وادي سيبو(2) فاستجاب يوسف تحت إلحاح الفقهاء الذين حذّروا من الملك القشتلي وضرب موعدا لأمراء الأندلس بموافاته عند حصن لبيط أين اشتد الخلاف بين أمراء الطوائف وخاصة المعتمد الذي اتهم ابن رشيق بالتحالف سرّا مع الإسبان

لم يقف هذا الاختلاف والتفرق بين ملوك الطوائف من تأدية يوسف لمهمته كقائد وهب نفسه لله مجاهدا ،فقال مرّة ثالثة بالعبور إلى الأندلس مستجيبا لدعوة الفقهاء أهل الأندلس وفي ذهنه افتتاح طليطلة والسيطرة على البلاد بصورة فعلية.

لكن تجري الرياح بما لا تشتهيه السفن ففي" ذلك الأثناء نشب خلاف بين المعتمد ،وقد كان حتى ذلك الحين موضع ثقة ابن تاشفين ،وبين سير بن أبي بكر قائد المرابطين في الأندلس بسبب رفض الأول التنازل للمرابطين عن دولته ومحاولته الاستعانة بالإسبان ،مما دفع القائد المرابطي إلى القبض عليه وارساله إلى أغمات(3)

---

(1)د/ ابراهيم بيضون : الدولة العربية في اسبانيا مرجع سابق ص379

(2) د المرجع السابق ص379

(3) المرجع السابق ص380

ماذا فعل الأحدب:؟ ليس بالضرورة على الفنان أن ينقل حوادث التاريخ كما حدثت أو أن يستوقف التاريخ لجرد حوادثه ويقدمها حادثة والأخرى

فحين تناول رواية المعتمد بن عباد ،كان يدرك الأحدب أهمية هذا الرجل في حوادث التاريخ والمكانة التي سجّلها له هذا التاريخ من خلال التأليف كتب حوله.

فالأحدب يدري أنّ الكثيرين من الناس يعرفون الرجل وحياته ويعرفون مكانته ،ولذا فلم يهتم بالبدايات والتفاصيل بل أختار حدثا ولكنّه مهم، ويتمثل في : لم تمّ أسر المعتمد؟ ما هي الحيثيات التي أحاطت بالحدث ؟ ماذا وراء الرجل؟

وحتى الذين لم تسعفهم ثقافتهم على معرفة المعتمد يطرحون السؤال ،من هو المعتمد ؟ كيف نشأ ؟ ما هي مملكته ؟ ومن هو يوسف بن تاشفين ؟ وما هي الأندلس ؟ ولماذا المعتمد اليوم؟

إنّ اختيار لحظة النهاية ،تستدعي البداية ،ولحظة الأسر تستدعي الأسباب ،وتوقيع القصائد وإكرام الأدباء يستوقف الناقد والدارس.

لقد شدا الأحدب الأزمنة في النهاية ودفع الناس للبحث عن الحوادث وابتكارها وإفعال الذاكرة ،وتشغيل العقول للاستنتاج وافتراض النتائج .

ولعل الجو الذي صاحب عمل المسرحي هو عمل مبتكر ربط الفعل بالحركة وجسّد الحدث بشكل يجعل هذه الحادثة التاريخية أكثر واقعية وفاعلية كما ربط بين الحوادث وبرّر المواقف.

ما تجاوز التاريخ عن تبينه إستدركه المسرح أعطاه معطى معيّن وسدّ به ثغرة من ثغرات الحوادث .فاجتماع يوسف بن تاشفين مع الوزير الأول ،الحرب ،والثالث قد ترجم لنوايا وحلل الدوافع التي كانت وراء دخول المرابطين الأندلس . لقد اختلف الأديب المسرحي مع المؤرخ أمام رؤية الحوادث ولكنه اختلف في التفاصيل وليس في الجوهر ،اختلاف في طريقة عرض هذه الحوادث فالأحدب قد أشار إلى تعشّق الملثمين إلى الأندلس وطبيعتها بالإضافة إلى محاولة حمايتها من الخطر المحدق بها من جراء تكالب ألفونس للإستلاء عليها دون ذكر المراسلات التي كانت بين المعتمد ويوسف والتي أثبتها المؤرخون .

الفصل الأول:(1)ويمهد للحوادث الهامة في المسرحية و يتمثل في رغبة يوسف المرابطي في تصفية دول الطوائف و سيطرته عليها و يظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه و بين أمراء دولته (الوزير الأول و وزير الحرب ووزير البحر)و قد أبدى كل منهم موافقته على تحقيق رغبة يوسف في إزالة المعتمد و السيطرة على مماليك الطوائف في الأندلس.

كما قدّم في الفصل الأول صورة عن المعتمد و محيطه وأندية الأدب والفن و إظهار الأبهة التي كان يعيشها و أهله و دور الغناء.

وفي الفصل تمهيد للحوادث التالية (رغبة ليوسف وواقع جميل للمعتمد تقدّم نصوح لينذر المعتمد من البلاء الذي سيعم و كأنه بداية العمل الحبكي للمسرحي

الفصل الثاني:(2) و يشتمل على المنادمات والآبهات التي كان يميل إليها الراضي يزيد وإبداء ميله للسيف والقنا ورغبته في الترائب وضم القدود وحبه للغيد فنفسه تأبى مفارقة اللذة. ويستمر الفصل في إبداء حيرة الراضي في أمره أيسير حسب ما طلب منه الملك المعتمد من اعتلاء السروج وخوض المعارك أم الجري وراء ما تطلبه نفسه من الملذات ومعاقرة العقار ومخامرة الصهباء ذات الخمار؟ وتبدو تلك الحيرة من خلال طلب المشورة من نديمه "أشر علي أيها النديم،ذو المحيا الوسيم ،كيف أجمع بين ما تطلبه من نفيس من اللذات وبين ما يكلفني أنا سيدي الملك من خوض التهلكات(3)

الفصل الثالث:(4) ويبدأ بالاستعداد لملقاة العدو والتشجع بالصبر عند الزحف فالراضي بهيأة المحارب مستعد لمعركة الشرف وإدراكه أن اللهو ذاهب بالإمارة إن لم يكن أميرها ذا هبة. كما قدّم الفصل مشاهد أخرى يظهر المأمون و قد مال إلى الترف و المجون رغم أنّ رنده قد داهمها العدو ثم يستعرض الأحدب من خلال الشيخ رغبة المأمون إلى السكون و الراحة من خلال سرده لوقائع و مناظرات تجملها بطون الكتب و إصرار الأمين تمييل كفة السيف و الترغيب في القتال.

---

(1) الفصل الأول يبدأ من 13-30

(2)الفصل الثاني يبدأ من 31- 45

(3)مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص33

(4) الفصل الثالث يبدأ من 47-60

الفصل الرابع:(1)وهو الفصل المأسوي في هذه المسرحية فتبدأ بإظهار الحزن على ما حدث في هذه البلاد و كيف تنكرت لأهلها و لم تصبح لتحبهم كما أحبوها و أفنوا العمر في خدمتها. و يواصل الفصل في عرض أحداثه باستشارة المعتمد لوزيره عن كيفية العمل بعد انقطاع الأمر، وقد أبدى المعتمد حيرته على ابنه الراضي في رندة و قد حاصرها المرابطون ، و قد انقطعت أخبار المأمون في قرطبة و يزداد الفصل مأسوية حين يخبر المعتمد بضياع قرطبة و بموت المأمون، و تتواصل الفاجعة على المعتمد بمجيء رسول الأمير سير بن أبي بكر الذي أصبح يحيط بالقصور و الذي أنبأه من خلال الرسالة أنّ ابنه الراضي قد مات هو أيضا و أنّ دائرة الرحى تدور حوله

الفصل الخامس(2):وهوالأخير يبدأ بخطب طويلة لقادة بن تاشفين يبدون فيها فرحهم على الانتصارات التي حققوها في الأندلس وظهوربن تاشفين قائد المسلمين وأخذ المعتمد أسيرا

لماذا الإهتمام بالمعتمد ؟. لقد سبق القول إلى ما قالته المستعربة ماريا خيسون روبيرا ماتا التي قامت بترجمة عدد من قصائد المعتمد بن عباد و قد نشرتها خلال عام 1982 : "لوأن الأندلسيين كتبوا الملاحم لكان بطلها الذي لا ينازع هو المعتمد بن عباد ملك اشبيلية

و لعلّ طبيعة السؤال تأخذ قوتها من هذا الاهتمام الكبير لشخصية المعتمد. لقد طرح د/ إحسان عباس هذا التساؤل بقول : ما السر في ذلك ؟ هل هو تجدد الصلة بين الشاعر و راعيته بحيث احتجبت عن عينه القيم الجماعية كما احتجبت عنه إمكان سقوط العظمة التي يستظل بظلّها فلما تقلص الظل أصيب الشاعر بضربة المفاجأة الحادة ؟ هل كان المعتمد رمزا للبطولة و الفروسية و الفتوة الكاملة فكان انهياره مأسويا لأنه كان يعني انهيار الرمز الكبير؟هل أحس أولئك الشعراء أنهم يودعون صورة السيادة العربية في الأندلس إلى الأبد ؟ هل كان بكاؤهم على صاحبهم نفورا طبيعيا من السادة الجدد و نحن نعلم أن الشعراء الثلاث تحاشوا سلطان المرابطين من بعد، ولم يتصلوا بهم ؟ لم لا نقول أن سقوط الوزير الصديق الراعي الشاعر يستدعي الأسى مثلما يستدعي الوفاء؟ (3)

---

(1) الفصل الرابع يبدأ من 61-72

(2) الفصل الخامس يبدأ من 73-87

(3)د/ إحسان عباس:تاريخ الأدب الأندلسي- بيروت-دار الثقافة،ط6/1981 ص 188-189

هذه جملة من الأمثلة طرحها الدكتور و هي تدور في مجملها حول إثارة التساؤل بشأن هذه الشخصية و دورها في مجريات الأحداث ، أنّها طبيعة الشخص و التحول الذي جرى للسلطان الحاكم الأمير الشاعر الذي فتح قصره للشعراء. يصبح أسيرا يتكوم بقشة يطرد بها برد الأسر و يلتحف بها اتقاء حرارة الصيف ، لقدعاش المتناقضين(السلطة-الأسر.الجاه – الذل . الغنى-الفقر)

لقد تجوّلت نفسية الشاعر عبر محطات الحياة و استقت من نبعها الفياض ،و أصبح يكيل بمكيلين و يزن بميزانين من خلال فعلين هما(كنت ،أصبحت)

و قد كان المعتمد نفسه كأحد هؤلاء الأوفياء في إحساسه بالتغيير المخيف الذي لحقه بعد.السريرو الصولجان حيث أصبح أسيرا مقيدا و" حمل في السفين واحل في العدوة محل الدفين تنبذه منابره و أعواده و لا يدنو منه زواره و لا عواده فتمثل قصوره المبارك و الوحيد و الزاهي و رأى التاج و النهر و كل ما ألفه في أيام ملكه تندبه و تبكيه و استشعر الغربة و الإذلال في كل خطوة فسجّل مشاعره الحزينة و هو يقارن بين حالتيه ، وتخير اللحضات التي يحس الإنسان فيها بالبون الواسع بين معالم البهجة و الأسى كأيام العيد فصوّر ما آلى إليه و ما ألت إليه بناته من جوع و فقر

فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا * * فجاءك العيد في أغمات مسرورا

ترى بنأسك في الأطمار جائـــعة * * يغزلن للنتاس لا يملكن قـــطميرا

برزن نحوك للتسليم خاشعـــــة * * أبصارهن حسيـــرات مكاسيـــدا (1)

---

(1)د/ إحسان عباس:تاريخ الأدب الأندلسي المرجع نفسه ص190/189

1- رواية أبي الوليد ابن زيدون مع ولادة بنت المستكفي

المكان : محل وقوعات هذه الرواية في قرطبة من الأندلس .

الشخصيات:

- ابن زيدون:ذو الوزارتين أو الوليد
- أبو المحاسن :صاحبه ونديمه
- أبو عامر :الوزير ابن عبدوس الملقب بالفار.
- صاحبه حسّان
- ولادة بنت المستكفي .
- مهجة القرطبية :صاحبتها .
- أم رحمة :عجوز يرسلها أبو عامر الى ولادة
- أربع جواري لولادة يحضرن معها ينشدنها الأغاني .
- جنديان من جنود ملك قرطبة.

عدد الصفحات: ثمانون صفحة

عدد الفصول: خمسة فصول

الفصل الأول: يشتمل على ستّ وقائع

الفصل الثاني: يشتمل على ثماني وقائع

الفصل الثالث: يشتمل على ستّ وقائع

الفصل الرابع: يشتمل على سبع وقائع

الفصل الخامس: يشتمل على سبع وقائع

رواية أبي الوليد ابن زيدون

مع ولادة بنت المستكفي.

رواية أبي الوليد ابن زيدون مع ولادة بنت المستكفي

.. فإنّ ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبد الرحمن ،ممن كان من سلالة الداخل من بني مروان ،تلك التي كانت واحدة زمانها في الأدب والجمال ورقة الطبع ولطافة الشمائل التي نفحت بطيبها أنفاس الشمال .برزت بعد نكبة أبيها من خدرها الى محاضرة الوزراء ومطارحة الأدباء منهم والشعراء ،بما سحر منهم العقول وتركهم تدبّره بلا معقول ،مع عفاف وصيانة ،وسلامة ضمير لم يدنس بخيانة(1)

وكأنّ الشرق يعيد نفسه،عندما وجد طبيعة الأندلس المتنوعة تتيح له إمكانات التبدل والتغير لقد كاد المغرب الإسلامي يباهي متنبي المشرق الإسلامي بابن هانيء الأندلسي ،وكادت أخبار ابن زيدون وولادة تغطي أخبار مجنون ليلى وكثير عزّة .

لقد تصدر الوزير الشاعر شعراء الأندلس ،ووصلت أخباره الشرق ، بل أنّ صالونات ولادة المثقفة والشاعرة راحت تباهي ثقافة قصور المشرق العربي.

فقد كان اسم ابن زيدون يتداول في صنع الأحداث التاريخية بأنواعها السياسية والأدبية ،من أصحاب المشورة والرأي ومن حاشية الأمير ،كما أنّ اسمه كأديب يكتب الشعر وينشئ الرسائل لم يغب عن حديث الذين يهتمون بالأدب .

لقد تناقلت أخبار ابن زيدون العديد من المصادر والكتب كشخصية ملأت الدنيا شعرا وسياسة وحركة ،وقد شهدت دروب قرطبة وشوارع اشبيلية إنشاد الشاعر ،ولازالت زهور الزهراء تذكر اشتياقه ولوعته ،وستظل تلك الصور الكاريكاتورية التي رسمها لأبن عبدوس تشهد على كلّ ذلك .

لقد أورد صاحب الخريدة عددا من المصادر والمراجع التي اهتمت بشخصية ابن زيدون التي منها:

- الحميدي : جذوة المقتبس.
- ابن خاقان :القلائد

---

(1) مسرحيات الأحد ب مصدر سابق ص94/93

- ابن بسام :الذخيرة
- الضبي : بغية الملتمس
- ابن دحية : المطرب
- المراكشي :المعجب
- ابن الأبار: عتاب الكتاب
- ابن خلكان :الوفيات
- ابن سعد : المغرب
- ابن سعيد : رايات المبرزين،
- ابن سعيد :عنوان المرقصات
- المقري: نفح الطيب(1)

بالإضافة إلى ما كتبه المؤلفون في خضم الحديث عن الأدب الأندلسي أمثال كتاب ابن زيدون للدكتور شوقي ضيف والأدب الأندلسي :للدكتور مصطفى الشكعة وكتاب الأدب الأندلسي للدكتور إحسان عباس

إنّ ما ذكرناه من كتب كان على سبيل الذكر لا سبيل الحصر فشخصية ابن زيدون تمثل بطل أعمال الكثيرين وأريحية الباحثين يلتقون تحت ظلالها الوافرة ويتنعمون بشعرها المطرب ،وستبقى هذه الشخصية مرجعية مستقبلا لما لها من تميّز شغل العواطف وهزّ المشاعر .

وتكاد تجمع هذه المراجع على حوادث ابن زيدون وما جرى له وتسجّل متتبعة الحوادث نفسها التي وردت في المصادر الأولى التي نقلت خبره وما أحاط به.

---

(1) الخريدة ،مصدر سابق ج3 /1972 ص701/700

ابن زيدون في كتب المؤرخين: يعتبر ابن زيدون من أهم الشخصيات التي عكف المؤرخون على معالجتها والبحث عن مختلف الحوادث التي تدور حولها ،ولعل الاهتمام ناتج عن الدور الذي لعبته هذه الشخصية في الساحة الأندلسية (أدبية أو سياسية)

لقد لفت أبو الوليد أذهان الناس إليه وشغلهم في كثير من أمور حياتهم فقد كان وحسب أبو الحسن ":كان أبو الوليد صاحب منثور ومنظوم ،خاتمة شعراء مخزوم أحد من جرّ الأيام جرّا وفات الأنام طر ،وصرّف السلطان نفعا وضرا ووسع البيان نظما ونثرا،إلى أدب ليس للبحر تدفقه ولا للبدر تألقه ،وشعر ليس للسحر بيانه ،ولا للنجوم الزهر اقترانه ،وخط من النثر غريب المباني ،نعري الألفاظ والمعاني(1)

وظل ابن زيدون كذلك يجتلب العيون ويملأ العقول والأذهان فهو صاحب اليراع والشعور والعقل ،ينظم القصائد وينشر الألفاظ ،جالس السلاطين وخدم البيان ،فقد كان نجما في سماء الشعر وكوكبا وضّاء في أفق النثر

فأبو الوليد احمد بن عبد الله بن زيدون ابن قرطبة التي منحته الثقافة وشحذت قريحته لقول الشعر، شارك في ثورتها التي أودت بحكم الأمويين والعلويين، كان واحد ممن شارك فيها ،وقد وصفه الفتح بن خاقان في قلائده بأنّه"زعيم الفتنة القرطبية ،ونشأة الدولة الجهورية "وقد أقرّبه أبو الحزم بن جهور ،لما استولى على زمام الأمر،ومنح لقب ذي الوزارتين " (2)

ولكن تجري الرياح بما لا تشتهيه السفن فقد حيك له خلف الكواليس بل وواجه وجها لوجه ،فقد أحبّ ولادة بنت المستكفي والتي كانت أمل ابن عبدوس وجفنه التي تغطي عينه وتجعلها تقر ،فكان يكيد له ويحاول قطع المودة بينها وبين الأمير ،ويسجل عليه التهم ويملأ بها صدر ابن جهور الذي أصبح يخاف ابن زيدون لأنّه يريد إعادة ملك الأمويين وأدى الإلحاح إلى سخط ابن حزم وسجنه "فمكث في السجن زمنا يمدح أبا حزم بشعر ملؤه الشكوى والاستعطاف ،غير أنّ أبا الحزم،ولم يعطف عليه ،فلجأ ابن زيدون إلى الفرار ومغادرة قرطبة ،ولم يعد إليها إلا بعد وفاة أبي الحزم وتولي أبي الوليد فأعاده

---

(1) ابن بسام: الذخير ة في محاسن أهل الجزيرة –بيروت–دار الثقافة،1979ص336

(2)ديوان ابن زيدون شرح وتحقيق كرم البستاني –بيروت– دار بيروت 1979ص5

الوليد إلى سابق منزلته وجعله سفيرا بينه وبين ملوك الطوائف "(1)

وما لبث الحساد معاودة الأدوار فأفسدوا العلاقة بينه وبين أبي الوليد فأضطر للفرار من قرطبة وتنقل في الأندلس إلى أن أتصل بالمعتمد الذي قرّبه وأكرمه ،وكانت بينهما مطارحات شعرية ،وكان ابن زيدون بدهائه قد سهل غزو المعتمد لقرطبة ،التي أمتلكها المعتمد عنوة.

ولكن أبا بكر بن عمار لم يهدأ له بال فقد انتهز فرصة ثورة الإشبيليين فدفع بالمعتمد حتى يرسل ابن زيدون لتهدئة الثائرين لأنّ له مكانة عندهم ،فأرسل ابن زيدون إلى اشبيلية وحينما كان شيخا كبيرا أسقطته الحمى فتوفي بها (2).

فهذه المحطات التي سقناها تكاد تجمع حولها معظم الكتب ،التي تحدثت عن ابن زيدون بشكل أو بأخر مسهبا أومختصرا ،مفصلا الحوادث واقفا عند دقائقها ومارا بها كحدث ارتبط بحوادث أكثر أهمية في الحياة الأندلسية.

لقد تلقف الأحدب ابن زيدون وراح يبحث في جوانب قصته عن أهم الحوادث التي يمكنها أن تشدّ إليها حوادث أخرى وتساعد على طرح السؤال الاعتيادي :لماذا هذا الحدث ؟ ما هي أسبابه ؟ وما هي نتائجه ماذا يمثل في حياة العلم أو في حياة الفترة التي اخذ منها ؟ ولذلك فالأحدب اختار الوسط حتى يراقب البدء ويحضر النهاية.

لذلك فاختياره لما حدث بين ابن زيدون وولادة كان بمثابة العقدة في القصة أو الرواية، قمة حياة ابن زيدون عندها تتوقف باقي الحوادث فهي واسطة العقد بالنسبة لباقي الحوادث

وقد أورد هذه الحوادث معظم الذين تحدثوا عن ابن زيدون وولادة بنت المستكفي ،من انّ ابن زيدون هام بولادة وأنّها منحته الكثير من الحب ووهبته الوفير من الود ،وقال فيها هو الأخر أجمل الشعر ،وأخلصت له كما أخلص لها ،وأنشأت شعرا عدّ من ألطف ما قيل في شعر تغزل المرأة بالرجل ،فهي تهيم به وتترقب قربه.

ويبدو أنّ ابن زيدون أضفى على هذا الحب شيئا حين سجّله في مذكرات أو ترجمة ذاتية

---

(1) الديوان ص5

(2) الديوان ص6

،أو رواه متلذذا بذكريات الماضي ،فقد قال ابن بسام راويا عنه "كنت أيام الشباب ،وغمرة التصاب ،هائما بغادة تدعى ولادة ،فلما قدّر اللقاء وساعد القضاء كتبت الي:

ترقب إذا جنّ الظلام زيارتي *** فلإني رايت الليل أكتم للسـرّ

وبي منك لو كان بالشمس لم تلح *** وبالبدر لم يطلع وبالليل لم يسر(1)

فولادة واحدة من أميرات بني أمية في الأندلس، الملوك، الشعراء المترفين وجدّها الثاني عبد الرحمن الناصر العظيم ،ولكنّ أباها لسوء الحظ يختلف عن آبائه وأجداده اختلافا بيّنا ،فما ذكره مؤرخ بخير ولاجرت له سيرة الا بشر ،كان اسمه محمد بن عبد الرحمن ويلقب بالمستكفي بالله "،ومعروف أنّ بين العباسيين في الشرق من تلقب بنفس اللقب ،وتشاء المقادير أن يتماثلا في كل شيء فكل منهما عاش اثنين وخمسين سنة وكل منهما ملك سنة ونحو خمسة أشهر ،وكل منهما كان لاهيا عابثا سيئ الخلق عاطل السيرة ،كل منهما مات أبوه صغيرا(2)

ويبدو التباين واضحا بين ولادة وأبيها فهي الذكية المثقفة الشاعرة صاحبة الصالونات الأدبية المدركة لطبيعة عصره صاحبة القرار في شئونها تصدّ من تصد وتستقبل من تستقبل،والأب لم يجلس في الإمارة مدّة الفتنة التي تولى أثناءها الملك ، ،إذ لم يزل مشتهرا بالشرب والبطالة ،سقيم السرّ والعلنية أسير الشهوة ،عاهر الخلوة ،ضدّا لقتيله عبد الرحمن المستظهر في الأدب والمعرفة.

هذه ولادة التي رافقت ابن زيدون وكانت سيّدة شعره وشخصية عاطفية فقد "كانت أخبار ولادة مثيرة في حياتها كما كانت أشعارها أثيرة لدى الناس فقد روى كثرة من مؤرخي عصرها أنّها كتبت بالذهب على عاتقها الأيمن

أنا والله أصلح للمعالي*** وأمشي مشيتي وأتيه تيها

وكتبت على العاتق الأيسر

---

(1)المقري:نفح الطيب المصدر نفسه ج5/ص237

(2)ابن عذارى:البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ،تحقيق ،ليفي بروفنسال- بيروت-دار الثقافة ج3/ ب ت/ ص141

أمكن عاشقي من صحن خدّي *** وأعطي قبلتي من يشتهيها(1)

فيهيم ابن زيدون ويترقب اللقاء وأنّه سيلتقي شاعرة الأندلس وأميرة جمالها وسلالة الأسرة الحاكمة ،ويتحقق اللقاء فتتفتق شاعرية ابن زيدون وينطلق لسانه يروي في ساحة الحب بجمال الألفاظ ورنة الشعر فنجده يصدح منشدا لهذا اللقاء .

ودّع الصبر محب ودّعك*** ذائع من سرّه ما استودعك

يقرع السّن على أن لم يكن*** زاد في تلك الخطى إذ شيّعك

يا أخا البدر سناء وسنا*** حفظ الله زمانا أرجعك

إن يطل بعدك ليلى فلكم*** بتّ أشكر قصر الليل معك(2)

إنّ علاقة الحب بين ابن زيدون وولادة متبادلة سعى الطرفان لحمياتها والاعتناء بها وكانت مثار غيرة ولادة "يحكي ابن زيدون حكايات أخرى تدل على غيرة ولادة ،حين سأل المغنية وهو في بيتها أن تعيد الغناء دون إذن منها"فخبا منها برق التبسم وبدا عارض التجهم"" وأنّهما باتا على العتاب في غير اصطحاب حتى إذا كان الصبح وبادر هو إلى الانصراف كتبت إليه أبياتا تقول فيها:

لو كنت تنصف في الهوى ما بيننا *** لم تهوى جاريتي ولم تتخير(3)

إنّ الطابع الأرستقراطي لكل من ولادة بنت المستكفي باعتبارها ابنة الخليفة الأموي وابن زيدون سليل أسرة القضاء ،منصبه كوزير كان سببا في خلود قصة الحب هاته ،بل وأنّ المكانة التي كانت تحتلها ولادة في المجتمع الأندلسي جعلتها الجهة التي يمّم اتجاهها

---

(1) د/ مصطفى الشكعة:الأدب الأندلسي"موضوعاته وفنونه – بيروت– دار العلم للملايين ط1997/4 ص181

(2)الأدب الأندلسي: المرجع نفسه ص182

(3) الأدب الأندلسي ،المرجع نفسه ص183

الكثيرون من سراة القوم آنذاك ولعلّ أهمهم ابن عبدوس منافس ابن زيدون في حبّ ولادة والذي كتب بشأنه ابن زيدون عددا من الرسائل ولعل أهم رسائل ابن زيدون الرسالة الهزلية والتي كتبها على لسان ولادة إلى غريمه في هواها ،هذه الرسالة التي كانت غنية بالأعلام والأمثال والوقائع التاريخية والأشعار وما يدل على حافظة ابن زيدون وسعة اطلاعه ولأهميتها وصعوبة إدراك معانيها والتعريف بأعلامها ونسبة أشعارها ،تولى شرحها جمال الدين بن نباتة المصري وقدمها في كتاب أسماه "سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون"

يسخر فيها منه فيرفعه ثم يقذف به من أعلى عليين ويلبسه أغرب الألوان ويكسوه ثوب المهانة ومما جاء فيها : " أما بعد أيّها المصاب بعقله ،المورّط بجهله ،البيّن سقطه ،الفاحش غلطه ،العاثر في ذيل اغتراره ،الأعمى عن شمس نهاره ،الساقط سقوط الذباب على الشراب ،المتهافت تهافت الفراش في الشهاب فإنّ العجب أكذب ومعرفة الرء نفسه أصوب ،وإنّك راسلتني مستهديا من صلتي ما صفرت منه أيدي أمثالك ،متصديا من خلّتي لما قرعت دونه صنوف أشكالك مرسلا عنها إلى وتخلف بعدها عليّ

ولست بأوّل ذي همّة *** دعته لما ليس بالنائل (1)

ويتبين من خلال هذه الفقرة الطابع الهزلي والسخرية اللاذعة واللسان الجارح الذي تميّز به ابن زيدون ،فهو يرى أنّ سعيه في تحقيق هدفه في ولادة إصابة في العقل وورطة جهل وأنّ سعيه في تحقيق ذلك سيبوء بالخيبة.

ولعل اجمل ما في الرسالة محاولة تشبيه ابن عبدوس بشخصيات من التاريخ العام بمزح وتهكم ومما جاء فيها "لاشك أنها قلّتك ....أنّ لفظ المروءة لفظ أنت معناه والإنسانية اسم أنت جسمه وهيولاه قاطعة أنّك انفردت بالجمال ..حتى خلت أنّ يوسف عليه السلام حاسنك ...وأنّ امرأة العزيز رأتك فسلت عنه ،وأنّ قارون أصاب بعض ما كنزت

---

(1) الأدب الأندلسي،المرجع نفسه ص596

والنطف عثر فضل ما ركزت وكسرى حمل غاشيتك ،وقيصر رعى ماشيتك ،والإسكندر قتل دارا في طاعتك ،وأزدشير جاهد ملوك الطوائف بخروجهم عن جماعتك(1)

ويستمر ابن زيدون في ملاحقة ابن عبدوس متهكما ومصورا إياه تصويرا كاريكاتوريا،نافخا إياه نفخ سوء حتى إذا علا وخزه وخزة مقتدر فيتهاوى ساقط على عاقبيه.

ولعلّ المنافسة على ولادة جعلت كلا منهما يعمل لجانبه للإقاع بصاحبه فابن عبدوس سعى لجهة ابن جهور يوغر صدره ويملأه حتى يهتم بشان ابن زيدون

ويوقف مطامعه المزعومة وقد هوّل أمره وأخاف الأمير من عاقبة السكوت على ابن زيدون وما قد يقوم به.

أما ابن زيدون فقد اختار قلب ولادة ينطلق منه أو يطلق سهامه باتجاه غريمه ينهال عليه وابل هجائه و جام سخطه بألفاظ أحسن صياغتها وأتقن سبكها ،فحط بها رحاله في سكة التاريخ وعدّ ثان اثنين في مجال الرسائل الهزلية ،الأولى لأستاذ فن الكتابة في المشرق وإمام الكتاب جميعا أبي عثمان الجاحظ والثانية لنابغة الأندلس شعرا ونثرا أبي الوليد ابن زيدون وعلى لسان ولادة .

وإن تغلبت الحيلة والتقرب من السلطان ففي الأخير بقي ابن زيدون شامخا مرتبطا اسمه بولادة ،الشاعر المفوه صاحب الرسالتين الجدية والهزلية ،لأنّ التاريخ أختار حوادث البطولة والإلهام،اختار الجمال والحب وقدّم صورة ابن زيدون ناصعة ،قدّمه بطل مغامرات الحب العفيف والعاطفة السامية وقدّم ولادة

كأميرة ساهمت في تنشيط ثقافة عصرها ،الشاعرة الجميلة التي لم تتون في تقديم الجمال من جهتين ،جمال المنظر وجمال اللسان ،التي تعرف كيف تلعب لعبة الحب وبذكاء ،تقدم دفء الأندلس التي بردت بتهكم واستهتار أبيها .

سجن ابن زيدون ليحرره التاريخ والى الأبد ،اما ابن عبدوس ورغم المحاولات بقي قاب قوسين أو أدنى من النسيان ورحم الله ابن زيدون فلولاه ما ذكر وليتاه لم يكن. إنّه ذكر الخزي والعار والدسيسة

---

(1) الأدب الأندلسي،المرجع نفسه ص596

عمل الأحدب: لقد قدّم الأحدب ابن زيدون وولادة وهو يعلم أنّ الناس يعرفونهما ،وقد أنشد الناس شعر الشاعر وتغنوا به،يعرفون قصّتهما ويدركونها لأنّ كتب الأدب لم تخل من الإشارة إلى أحدهما أو إليهما معا،ولذلك فقد حافظ على حوادث التاريخ كما أوردتها كتب التاريخ ،وخاصة فيما يخص المحاور الكبرى في بناء الحدث كوجود هذه الشخصيات الرئيسة كابن زيدون وولادة بنت المستكفي وابن عبدوس ،وحافظ على طبيعة العلاقة بين ولادة وابن زيدون والغيرة التي كانت تدفع بابن عبدوس لقطع حبل الوصال بينهما وخشيته أن يكون هذا الحب منفذا إلى الخلافة ولذلك كانت مناوراته انطلاقا من قصر الملك بالدسيسة،حتى سدّ عليه المنافذ فأودع به الملك في السجن ليعيش فيه مدّة ،ثم يجد في الفرار الحل المناسب بمساعدة أبى المحاسن ثم يتم اللقاء مرة أخرى قبل السفر.

وقد قسّم الأحدب مسرحيته إلى خمسة فصول ومما جاء في هذه الفصول:

الفصل الأول(1) :يعرّف فيه الأحدب بأبطال مسرحياته يدخلون بالتوالي ويبدون نواياهم من خلال أحاديثهم الدائرة بينهم ،ففي البداية تظهر ولادة بنت المستكفي مع مهجة وعدة جواري وهنّ يتسامرن ويساعدن ولادة على تذكر أبي الوليد وولهها به فهي ما تفتأ تذكر عقله وأخلاقه وأشعاره ولاسيما أبياته الحسان ،ويستمر الفصل بحضور ابي عامر الذي جاء وتأوّه وأبدى حبّه وولهه بولادة ورغبته في التقرب منها ولكنّها صدّته وتركت له المكان وواصل إنشاده وغزله بها ،وتتوالى الحوادث فيشغل الخشبة حسان ثم ابن زيدون مع نديمه اللذين يناقشان موضوع ولادة وحبّ ابن زيدون لها ورغبته في التقرب منها وذكر ذكاءها المفرط.

الفصل الثاني:(2) ويشتمل على مراجعة أبى عامر لولادة ومحاولته التأثير عليها حتى تسقط في شباك حبّه فهو بين الفينة والأخرى يبدي حبّه لها ورغبته في التقرب منها "إلام

---

(1)الفصل الأول ويبدأ من 97-109

(2)الفصل الثاني ويبدأ من 111-128

هذا النفار،وإظهار الجفاء و الملال ،وأنسى جمالك أنيق وطبعك الكريم رقيق"(1) ولكنّها كانت تتحشاه وتبعده عن إدراك رغبته وتمكينها منها "أيّها الشيخ إنّ القلوب بيد الله يقلبها كيف يشاء وهو سبحانه وتعالى مالك الأشياء ،ولم يلق لك في فؤادي من المحبة ،ما يبيحك من دينار خدي أقل من حبّة ،فلا تطلب ما لست له بواجد ،ولا تضرب لنيل الجوهر في حديد بارد"(2)

وينتهي الفصل بإبداء ولادة موقفها من أبي عامر ورغبتها في لقاء ابن زيدون ،وقد أتفق ذلك مع حضور نديم ابن زيدون والذي أبدى لها رغبة ابن زيدون في الوصال بها وينتهي الفصل بأمل الوصل وقد غنته الجواري الحاضرات .

الفصل الثالث:(3)يبدأ الفصل باشتياق ابن زيدون لولادة ورغبته في لقاءها ،إخبارها بما حدث له ونيته على السفر والابتعاد عن أماكن الخطر ،وإشفاقه على ولادة من سماع الخبر ،ويتواصل الفصل بحضور ولادة ومهجة والجواري ويتم تصوير اللقاء وأشواقه ،وحالة القلق التي كانت تنتاب ابن زيدون والتي عكرّت صفو هذا اللقاء ،وقد ألحّت ولادة على معرفة سبب قلقه واضطرابه وحسرتها على الذي حدث من صر وف الدهر وجريه إلى الضدّ وينتهي الفصل بحضور جنديين للبحث عن ابن زيدون للقبض عليه.

الفصل الرابع:(4) ويفتتح الفصل بابن زيدون في سجنه وهو يبث حزنه ومعاناته ،ويشتكي نوائب الدهر ويتذكر الأيام الملاح حين كان قريبا من ولادة ومنادمة أبي المحاسن الذي يحضر لزيارته والذي يواسيه ويذكره بمن سبقوه إلى السجن من الأنبياء والملوك والأمراء ،ويريحه بأخبار ولادة ،ويبشره بقرب ساعة فراره

وينتهي الفصل بسماع ولادة لخبر فرار ابن زيدون ورفضها لخاطبة أبي عامر لها.

---

(1) مسرحيات الأحدب ص112

(2) مسرحيات الأحدب ص113

(3) الفصل الثالث ويبدأ من 129-143

(4) الفصل الثالث ويبدأ من145-160

الفصل الخامس:(1)يباشر الأحدب فصله بترقب أبي عامر لأخبار العجوز التي بعثها لخطبة ولادة وحيرته على تأخرها وتدخل صديقه حسان من حين لأخر ليذكره بحقيقة الأمر والذي أكّدته العجوز عند حضورها ،أنّ ولادة لا ترجو وصاله ولا تريد لقاءه وينتهي الفصل بلقاء بين ولادة وابن زيدون بعد أن مهّد النديم ومهجة لهذا اللقاء.

لقد تلاعب الأحدب في ترتيب بعض الحوادث مع عدم الإخلال بالجوّ العام للقصة ،فقد اختصر طول مدّة العلاقة بين ابن زيدون وولادة في الليلة السابقة لسجنه حيث كانت بمثابة الفصل الذي جمع الأشجان واختصر الأشواق فشهدنا فيها بداية التحفز لتشكيل علاقة ،والشعور بالتخوف اتجاه الأخر ،ولا يتم اللقاء إلا بالوسائط والذين لعبوا دورا كبيرا في تشكيل هذه العلاقة والدفع بالحبيبين إلى إحقاق حبهما ومما يعضد ذلك هذا الحوار.

ولادة: إنّ النظر كان عن غير قصد وإن أصاب السهم فؤاده بالعمد.

مهجة: إذا كيف ذلك الأمر الذي أضرم بأدنى شراره في أحشائه الجمر؟

ولادة: إنّي كنت سانحة في ساحة القصر ،وقد هصرت بيد نسيم العجب قوامي أي هصر،فنظرت في شمائلي التي تسير بمعناها الشمائل وفكرت في روضي وجناني التي تفتحت بها ورود الخمائل ،فعوّذت محاسني بياسين من إصابة العين وأنشدت بألحان الحجاز هاتين البيتين ،

أنا والله أصلح للمـــــعالي *** وأمشي مشيتي واتيه تيها

أمكن عاشقي من لثم ثغري *** وأعطي قبلتي من يشتهيها

ثم تلفت كما يفعل الغزال ،وأملت عطفي بيد الدلال ،فألفيت الوزير ابن زيدون يرنو إلى ،ويريد أن يلقي بنفسه على"(2)

وفي حوار أخر بين النديم وولادة يتبين أنّ اللقاء لم يتم بين ولادة وابن زيدون ،وانّ الرغبة في ذلك تزداد يوما بعد يوم .

النديم : هل ثم ما يحتشمه المتقاضي ،بإبداء ما عرضته لديك في اليوم الماضي.

---

(1) الفصل الخامس ويبدأ من 161-176

(2)مسرحيات الأحدب ص99

ولادة:قل ما تريد بلا احتشام ،فما دون مهجة إخفاء كلام .

النديم: لمحت كلّ أسن ،يكلف الوزير بك يا طلعة الشمس وأنّه معنى بجمالك ،وحريص على وصالك ،فأجبت بما علّق الأمل بالنجاح وأسفر بعد طول السري عن طلعة الصباح ،وهاأنا حضرت الآن لأخذ على صدق وعدك الضمان وهو حسن الإجابة منك بنعم"(1)

ما يؤخذ من الحوار أنّ الألفة لم تتم وانّهما لازالا في مرحلة الإعجاب وأنّ النديم يرغب في أن يتوصلا إلى لقاء يطفئ به اللهفة ويثلج الصدر.

إنّ هذا اللقاء في المسرحية عند الأحدب كان الأول ويبدو أنّه الأخير ذلك ،أنّ ابن زيدون وجد نفسه في اليوم الموالي رهن القضبان في السجن.

إنّ حوادث التاريخ لم تجر بهذه الوتيرة ولم تكن مستعجلة كلّ هذا الاستعجال فالمصادر تذكر " أنّ علاقته بها ابتدأت قبل سجنه بتسع سنوات "(2)

لقد كان للأحدب عذره فعمله كفنان يقدم للناس حوادث يقتضي منه أن يتحين الفرصة المواتية لإثارة الحدث وكأنّي به يختزل كلّ الحوادث في تلك الليلة وكأنّها الليلة النموذج في حياة هذه القصة .

كما أضاف إلي ساحة خشبته بعض الشخصيات الافتراضية التي عادة ما تملأ القصر وبلاط الملوك كالندماء والوصيفات والحرس والجنود ولعل أهم شخصية أضافها هي شخصية حسّان صديق الوزير ابن عبدوس فقد كانت هذه الشخصية الفنية ضرورية لتفسير بعض المواقف وإثارة التشويق ،ومستودع سر ابن عبدوس بل والعقل المدبر أحيانا لهذا الوزير فقد كانت تنسق بين مختلف الأدوار.

حسان: ذكرت أمرا تلزمني المبادرة إليه بدون توان ،فأعذرني عن إطالة الشرح من غير تبيان ،وسيظهر الصبح لذي عينين ،وتسمع أذناك ما تعضّ به اليدين،ويرتفع ببنان الإشارة الإبهام ،لمن كان ينظر بعين البصيرة والسلام.

أبوعامر: رويدك أيّها الخليل ،أثرت القليل بقلب عليل.(3)

---

(1)مسرحيات الأحدب ص127

(2)مسرحيات الأحدب ص25

(3) مسرحيات الأحدب ص162

فالملاحظ أنهاّ الشخصية حركية تحمل على كاهلها القيام بالعمل وتتميّز بروح المبادرة ،إنّها شخصية تتصل بأبي عامر ابن عبدوس وتسعى لولادة تضع الخطط وتشرح معاني العشق والحب.

لقد أراد الأحدب من تقديمه لهذه القصة في قالب مسرحي أن يذكر الناس بما كان من سالف العهود وتعلّق خاصة بابن زيدون وولادة ويرفع الحرج عن هذه الأميرة التي اتهمت في بعض الكتب بالتهتك والاستهتار فهي عند الأحدب الأميرة الشاعرة الواعية الصاعدة الوفية التي لا تهاب ابن عبدوس وتصده وتوقفه عند حدّه وتعيش حياتها بما يمليه عليها عقلها وترضى به عاطفتها.

3- رواية عبد السلام الملقب بديك الجن الحمصي مع زوجته ورد

المكان : محل وقوعات هذه الرواية مدينة حمص

الشخصيات : ديك الجن : عبد السلام الحمصي

أبو الطيب : ابن عم ديك الجن

أبو وهب : ابن أخ ديك الجن

جار ديك الجن : رجل سنّه ،نحو الخمسين

ويحان :غلام ديك الجن

ورد : زوجته التي قتلها،وهي جارية جميلة سنّها نحو العشرين

دعد: امرأة صاحبة ورد

عدد الفصول : أربعة.

الفصل الأول : ويشتمل على عشرة وقائع.

الفصل الثاني :يشتمل على ثماني وقائع.

الفصل الثالث: يشتمل على سبع وقائع .

الفصل الرابع: يشتمل على عشر وقائع.

عدد الصفحات: تسعون صفحة.

رواية ديك الجن وزوجته ورد

...فهذه بدائع أسجاع ،وروائع غرر تشنف دررها الأسماع ،أنشأتها رواية محزنة جميلة،رقت معانيها مع أنّها جليلة .ضمنتها أخبار ديك الجن المعروف بعبد السلام ،ذاك الذي كان جنونه من فنون الغرام ،وقد أختلف في خب غرامه،وما كان جنونه وهيامه(1)

لقد أشتهر الشاعر ديك الجن الحمصي أو عبد السلام الحمصي بفاجعة عدّت من فواجع الأدب العربي لما اشتملت عليه من مأساة وأحزان ونهايات مؤلمة .

وخلاصة القصة أنّ الشاعر عبد السلام أحبّ جارية أسمها ورد أسلمت حتى يتزوجها الشاعر،ولكن ابنّ عمه قد عارض هذا الزواج وسعى لتطليق الجارية من الشاعر فدسّ له رغبة في ذلك ،فرماها بالخيانة ،وصل الخبر إلى عبد السلام الذي كان يعمل بمدينة السلمية،فعاد إلى بيته وقتلها ،ولما علم بحقيقة الأمر ندم وبقي يذكرها إلى أن مات.

والقصة وقبل أن يحوّلها الشيخ إبراهيم الأحدب إلى مسرحية قد أوردتها كتب مختلفة ومنها : - كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني

- كتاب وفيات الأعيان لأبن خلكان
- كتاب الكشكول للعاملي
- كتاب الأعلام للزركلي
- كتاب العقد الفريد لأبن عبد ربه

وكتب أخرى وكثيرة قد تحدثت عن القصة كجزء من حياة الشاعر عبد السلام أو عند الحديث عن الغزل والحب وما يفعله بصاحبه أو عن الغيرة عند الإنسان العربي أو عن شعر الغزل وشعراء الغزل .

ومما جاء عن قصة ديك الجن مع ورد في كتاب الأغاني ما يلي :قال ابو الفرج "ونسخت خبره (يعني ديك الجن) من كتاب محمد بن طاهر ،أخبر بما فيه ابن أخ لديك الجن يقال له أبو وهب الحمصي،قال:وكان عبد السلام قد أشتهر بجارية نصرانية من أهل

---

(1) د/ محمد يوسف نجم: مسرحيات الشيخ إبراهيم الأحدب مصدر سابق ص287

حمص هويها وتمادى به الأمر حتى غلبت عليه وذهبت به ،فلما أشتهر بها دعاها إلى الإسلام ليتزوج بها فأجبته لعلمها برغبته،وأسلمت على يديه فتزوجها،وكان اسمهاورد،فيها يقول: أنظر إلى شمس القصور وبدرها ** والى خزاماها وبهجة زهرها.(1)

وقد كان كتاب الأغاني أقدم الكتب التي تورد حوادث قصة ديك الجن وتعالجها منطلقة من أقرب الناس إليه ،فالذي أورد خبره هو ابن أخيه وقد شهد الحوادث عن كثب قريبا منها ومن أصحابها .

وقال :وكان أعسر اختلت حاله ،فرحل إلى سلمية قاصدا لأحمد بن علي الهاشمي ،فأقام عنده مدة طويلة ،وحمل ابن عمه بغضه إياه بعد مودته له وإشفاقه عليه بسبب هجائه له ،على أن أذاع على تلك المرأة آلت يتزوجها عبد السالم أنّها تهوى غلاما له ،وقرّر ذلك عند جماعة من أهل بيته وجيرانه وإخوانه وشاع ذلك الخبر حتى أتى عبد السلام فكتب إلى أحمد بن على شعرا يستأذنه في الرجوع إلى حمص ويعلمه ما بلغه من خبر المرأة من قصيدة أولها إن ريب الزمان طال انتكاثه *** كم رمتني بحادث أحداثه(2)

إنّ الشّرك الذي نصبه ابن عمه ينم عن كره دفين ومكر يمتاز بهما هذا الرجل فلم يهدأ له بال حتى زواج عبد السلام بالجارية ،وذهاب عبد السلام سلمية للعمل وتحصيل الرزق فقد لحقته الأخبار التي كان ابن العم مصدرا لها .

....وقدّر ابن عمه وقت قدومه فأصدر له قوما يعلمونه بموافاته باب حمص ،فلما وافاه خرج إليه وأشار عليه بطلاقها،وأعلمه أنّها قد أحدثت في مغيبه حادثة لا يجمل به معها المقام عليها ،ودسّ الرجل الذي رماها به وقال له :إذا قدم عبد السلام ودخل منزله فقف على بابه كأنّك لم تعلم بقدومه ،وناد باسم ورد فإذا قال من أنت ؟فقل :أنا فلان،فلما نزل عبد السلام منزله وألقى ثيابه ،سألها عن الخبر وأغلظ عليها ،فأجبته جواب من لم يعرف من القصة شيئا فبينما هو في ذلك إذ قرع الرجل الباب،فقال: من هذا ؟ فقال :انا فلان ،فقال عبد السلام:يازانية ،زعمت أنّك لا تعرفين من هذا الأمر شيئا،ثم أخترط سيفه فضربها به حتى قتلها

---

(1) أبو الفرج الإصفهاني : الأغاني،تحقيق الأبياري-دار الكتب ج/14ص55/51

(2) المصدر نفسه ج/14 ص55/51

وقال في ذلك:

ليتني لم لعطفك نلـــــت *** والى ذلك الوصـــال وصـــلت

فالذي منّي اشتملت عليه *** العار ما قد عليـــه اشتمـــلت

قال ذو الجهل قد حلمت ولا *** أعلم أني حلمت حتى جهلـت

لائم لي بجهله ولـــــماذا *** أنا وحدي أحببت ثم قتـــــلت

سوف آسى طول الـــحياة *** وأبكيك على ما فعلت لاما فعلت (1)

وقال :وبلغ السلطان الخبر فطلبه ،فخرج إلى دمشق فأقام بها أياما،وكتب أحمد ابن علي الىأمير دمشق أن يؤمّنه ،وتحمل عليه بإخوانه حتى يستو هبوا جنايته ،فقدم حمص ،وبلغه الخبر على حقيقته وصحته وأستيقنه،فندم ومكث شهرا لا يستفيق من البكاء ولا يطعم إلا ما يقيم رمقه وقال في ندمه على قتلها:

يا طلعة طلع الحمام عليها ***وجنّ لها ثمر الردى بيديها(2)

هذا ما أورده الأصفهاني ،وكما يرى فإنّ الحوادث كانت تسير بفعل فاعل وأنّ سيرها وصل إلى ما لا يحمد عقباه ،فابن العم كان يرغب في أن تكون نهاية العلاقة بالطلاق ولكنّ الأمور سرت على غير ما رسم له .

أما ما كتب عن ديك الجن بعد ذلك قد أستمد أحداث قصته من :

- كتاب الأغاني :باعتبار أنّه الأقرب من حيث الزمن ومن حيث أنّ الذي روى القصة كان قريبا من ديك الجن، فالكتابات التي جاءت بعد ذلك عاشت عالة على كتاب الأغاني .

- ما وصل إلى الكتّاب من أخبار تداولها الناس مزينة بنتف شعرية لديك الجن يصوّر فيها حياته وغبنه بعد فراق ورد.

ظلّت حكاية ديك الجن تشغل أذهان الناس وتستحوذ على حديثهم فربّما لغرابتها و هولها وطرافتها من جانب أخر

وستظل هذه الحكاية كذلك في الذاكرة العربية يسترجعها الأدباء وينسجون عليها تصوراتهم كلما حدث ما يشبهها .

---

(1) الأغاني ج/14 ص55 المصدر نفسه

(2)الأغاني ج/14 ص57 المصدر نفسه

ومما أورده ابن عساكر حول هذه المأساة ما يلي :حدثني جماعة من شيوخ حمص قالوا:كان عبد السلام بن زغبان الملقب بديك الجن ،شاعرا أديبا ذا نغمة حسنة ،وكان له غلام كالشمس وجارية كالقمر وكان يهواهما جميعا ،فدخل يوما منزله فوجد الجارية معانقة للغلام تقبله ،فشدّ عليهما فقتلهما ،ثم جلس عند رأس الجارية فبكاهما طويلا ثم قال:

يا طلعة طلع الحمام عليها *** وجنى لها ثمر الردى بيديها

ثم جلس عند رأس الغلام فبكى وأنشأ يقول:

أشفقت أن يرد الزمان بغدره *** أو أبتلي بعد الوصال بهجره

قمرانا أستخرجته من دجنه *** بمودتي وجنيته من حـــذره

فقتلته وله عليّ كرامـــــة *** ملء الحشا وله الفؤاد بأسره *1*

ويبدو التباين بين المصدرين في نقل بعض جزئيات هذه الحادثة فيذهب أبو الفرج إلى أنّ سبب إقدام ديك الجن لقتل ورد كان تحت ضغط الإشاعات التي روّج لها ابن عمّه أبو الطيب وتأكد منها حين وصوله إلى بيته عندما دعا الغلام ورد باسمها، بينما السبب عند ابن عساكر يتمثل في رؤية عبد السلام لزوجته وهي في أحضان غلامه فقتلهما معا ثم ندم

لم تبق الحوادث مقصورة على هذين المصدرين بل أستقبلها الكتّاب وسجلوا لها فيورد ابن خلكان في وفياته "وكانت لديك الجن جارية يهواها أسمها دنيا ،فاتهمها بغلام وصيف فقتلهما ،ثم ندم على ذلك فأكثر من التغزل فيها ،فمن ذلك قوله :

يا طلعة طلع الحمام عليها *** وجنى لها ثمر الردى بيديها(2)

لقد ظهرت القصة في ثوب جديد وحلية جديدة فلم يحافظ ابن خلكان على الحوادث كما وردت في الأغاني وفي تاريخ دمشق فقد أورد اسم دنيا بدل ورد كما أنّه غيّر في بيت كان قد ورد في تاريخ دمشق حتى يستقيم مع القصة وورودها .

لكن ضننت على العيون بحسنها *** وأنفت من نظر العيون إليها(3)

ولعل هذا التطور ناتج عن التناقل بالمشافهة،وفعل الخيال والأهواء و الإسقاطات

---

1 ابن عساكر :تاريخ دمشق-دمشق- المكتبة الظاهرية ج/10ص 160

2 ابن خلكان : وفيات الأعيان تحقيق د/ إحسان عباس-بيروت-دار الثقافة ج3/ ص186

*3*ابن خلكان :وفيات الأعيان ج/ 3 ص187 المصدر نفسه

المختلفة فعلها،فتدرج الرواية يتم بالمحافظة على الانطلاقة من ديك الجن ثم يسير حسب أهواء الراوي ورغباته.

وقد أهتم العاملي في كشكوله بديك الجن فهو بعد تعريفه يقول"وكان له غلام قد بلغ في الحسن أعلى الدرجات وكان مشغوفا بحبهما غاية الشغف ،فوجدهما في بعض الأيام مختلطين تحت إزار واحد ،فقتلهما وأحرق جسديهما ،وأخذ رمادهما وخلط به شيئا من التراب وصنع منه كوزين للخمر ،وكان يحضرهما في مجلس شرابه ويضع أحدهما عن يمينه والأخر عن يساره ،فتارة يقبل الكوز المتخذ من رماد الجارية وينشد:

يا طلعة طلع الحمام عليها *** وجنى لها ثمر الردى بيديها.

رويت من دمها الثرى وطالما *** روى الهوى شفتي من شفتيها

وتارة يقبل الكوز المتخذ من رماد الغلام وينشد:

وقتلته وبه علي كرامة *** فله الحشا وله الفؤاد بأســـــره

وعهدي به ميتا كأحسن نائم*** والحزن يسفح أدمعي في حجره (1)

ويلتقي العاملي مع صاحب الوفيات وصاحب تاريخ دمشق في الجزء الأول من القصة والمتمثل في رؤيته للخيانة (الزوجة والغلام) ولكنّ العاملي يغرب في الجزء الثاني حين يورد قصة تحيلنا على تصرف جنوني يتمثل في اتخاذ رماد القتيلين في كوزين فتارة يقبل هذا وتارة يقبل ذاك.

لقد كان لهذه الحوادث دور كبير في حياة ديك الجن فقد استغرقت حياته وكادت تغطيها .فلا نكاد نسمع الاسم إلا ونتذكر الفاجعة التي أحلّت به والخطوب التي هزّت كيانه ،وقليلة هي الكتب التي تحدثت عن نسب ديك الجن وشبابه،وأولاده وزوجاته ومكانته وعن أحواله المادية والاجتماعية اللهم إلا نتف هنا وما يشبهها هناك .

ولقد استهوت قصة ديك الجن عددا من المهتمين ،فحياته الغريبة المليئة بالتمرد والتفرد في التصرفات ،فلقد تناقلت مأساته الألسنة على مرّ العصور ،مع تباين في النظرات والمنطلقات وإصابة النتائج.

---

*1*العاملي : الكشكول تحقيق الطاهر أحمد الزاوي – –دار الكتب العربية ص98/99

- كان نسيب عريضة ،الشاعر الحمصي المهاجر ،من أوائل من عاد إلى فاجعة ديك الجن وأبدع منها أقصوصة نثرية (1)

- كتب البدوي الملثم قصة تحت عنوان"عرس ومآتم"تناول فيها أحداث مأساة ديك الجن(2

-لم يكن المسرح غائبا كذلك فقد أبدع محمد طاهر الجبلاوي مسرحية شعرية بعنوان "ديك الجن الحمصي ،وهي مسرحية شعرية تاريخية تقع في عشرين ومائة صفحة وقسمها إلى ثلاثة فصول.

- كما تناولته الأعمال الشعرية بين مسقط ومضمن القصائد أو رامزا إليها بمختلف الرموز فلقد استوفى الشاعر عمر أبو ريشة من الكوزين الذين صنعهما ديك الجن للغلام والجارية عنوانا لقصيدته المعنونة "كأس (3)

ولعل الشيخ إبراهيم لم يرد ليفوت الفرصة ويضيّع المجال حتى يجعل أحداث القصة المأسوية ترتع على خشبة المسرح، تناول المأساة بمنظوره ومنطلقاته وأهدافه .

وقد قسّم مسرحيته إلى أربعة فصول،متفاوتة من حيث الحجم والحدث.

الفصل الأول:(4) يبدؤه بالحديث عن السهام التي اصابت قلبه منذ أن استقرت عيناه على ورد فقلبه انكوى بنار الجوى ،ثم يناقش ما تدار بقلبه مع ابن عمه الذي يحاول أن يبعده عن هذا السكر ويكفه عن هذه المصيبة بتشيين ورد في نظر ديك الجن ، ثم ينضم إلى الحديث كل من ابن الأخ والجار الذي لم يرق يرغب لديك الجن المضي فيه معهم

ويستمر الفصل بمجيء ورد التي تبادلت مع ديك الجن أحوال الغرام ومتاعب الهوى وصعوبة النوى وتلميحهاالىالإقتران الذي يقطع دابر التنائي ويضحي بديلاعنه التلاقي.

الفصل الثاني: (5)ويبدأ بتوجسات ورد وخوفها بعد رؤية قد رأتها فألبت مضجعها ولكنّ دعد قد هدأت من روعها وأقنعتها بتتمة الوصال مع عبد السلام ويستمر الفصل

---

(1) مظهر الحجي:ديك الجن- دمشق-دار طلاس،ط1/1989 ص94

(2)ديك الجن ص97 المرجع نفسه

(3)ديك الجن ص101المرجع نفسه

(4) الفصل الأول من ص310-291

(5)الفصل الثاني من ص 386-311

بمحاولة من ابن عمه للعدول عن هذا الزواج من ورد وإصرار عبد السلام على المضي في تنفيذ رغبته.

الفصل الثالث: ويبدأ بتصوير فرحة كل من ديك الجن وورد وشكرهما لدعد التي أخلصت مهمتها في النط بينهما .وإبداء ديك الجن في رغبته للسفر إلى سلمّية لقلة ذات يده في حمص، وتتواصل الوقائع ،بإظهار رغبة ابن عمه الطائشة في ورد وامتلاء صدره حقدا وضغينة لمّا صدته وعاملته معاملة السفيه المعتدي.(1)

الفصل الرابع : يبدأ بتكرار محاولة ابن العم "أبو الطيب" من ورد التي صدّته والتشمير على ساعديه للانتقام منها، وينتقل الفصل إلى الحديث عن انتشار إشاعة خيانة ورد لزوجها وبلاغ الخبر عبد السلام ورغبته العودة إلى حمص لاستطلاع الأمر، ويعود ديك الجن ويراجع أمر ورد ومحاولته معرفة الخبر، الذي أكّده له ذاك الغلام المدفوع من ابن العم طالبا وطره من وراء الباب ،فأغتاظ ديك الجن وأستل سيفه وقتلها،ثم ينتهي الفصل بلوم ديك الجن على فعله واطلاعه على حقيقة الأمر فيبدي الندم لما فعل.(2)

يبدأ الحدث عند الأحدب بالتمهيد له وتوطيد أركانه والذي يكشف عن صدّ من ابن العم لفكرة الزواج وذلك لما اشتهرت به ورد من تهتك وسماجة أخلاق فيلتقي الأحدب مع الحدث التاريخي كما أوردته كتب التاريخ بما فيها الأغاني وتاريخ دمشق ووفيات الأعيان وكذلك الاتفاق على الطابع العام للقصة كالإعجاب المتبادل بين الطرفين والرغبة في تحويل هذا الإعجاب إلى اقتران،وكذلك في الإشاعة التي نشرها أبو الطيب والتي كانت سببا في قتل ديك الجن لها ثم إدراكه براءتها وانّ تلك الإشاعات من باب التخلص منها.

لقد كان للشيخ الأحدب وجوده من حيث التصرف في هذه الحوادث ،فقد أخذ الحدث ولواه حتى يجعله طيّعا ليسبك به حوادث مسرحيته ،ومما تميّز به الأحدب في مسرحيته:

- إضافة شخصية الجار.
- إبراز نوايا ابن العم الخبيثة
- تفعيل الحوادث.

---

(1)الفصل الثالث من ص 356-377

(2)الفصل الرابع من ص386-361

أ- **شخصية الجار**:لقد أوردت الكتب المتحدثة عن ديك الجن الحوادث مسنودة إلى مجموعة من الشخصيات هي "ديك الجن – ورد – أبو الطيب- ابن أخيه- (وهب)- دعد- " وهذه الشخصيات تكرر ورودها في صنع الحوادث الرئيسة ،فقد كانت شخصية ديك الجن الشخصية البارزة التي دارت حولها أحداث المأساة مع شخصية ورد التي أحبت ديك الجن وأحبها وأقترنا بعد أن أسلمت ولكنّها وقعت في خيوط الوشاية ودارت بها الدائرة وكانت ضحية مؤامرة خسيسة ،و ابن العم الذي كان يرغب في النيل وإشباع رغباته منها،والتي لم تمكنه منها ولكنّه وصل إلى روحها بالوشاية.

شخصية ابن الأخ الذي كان يتابع الحوادث ويحاول أن يجعل لنفسه فيها مكانة فقد كان يساير الأمور تارة مع عمّه ديك الجن وأخرى مع أبي الطيب ،يستدرك الموقف و المشاركة فيه وتكملة المشهد.

بينما تأتي شخصية الجار الاستثناء الذي ظهر به الأحدب وهي الشخصية المكملة التي كانت تملأ الثغرات التي قد تحدث خلال سرد الحوادث .

ويمكن القول أنّ الأحدب أستغل شخصية الجار في تطوير الحوادث أو تحليل بعض المواقف ومنها قول الجار:

"أحسنت يا عبد السلام ،فمر لنا من هذا المقام ،وأرحنا بنفحات هذه الأرواح وأنفثنا بهذه الأطاييب حتى يطلع الصباح "(1)

" دعه يذهب حيث ضجر من المقام وأشتاق إلى أخذه ضجعة للمنام وأما أنا فأريد أن ابقى حتى تتعارف الوجوه بضوء الفجر ،لئلا تفوت بالنوم صلاته فيفوتنا عظيم الأجر ،وإذا نعست أتكئ هنا قليلا وأغنم بالصلاة أجرا جزيلا

فهو يتدخل لمعرفة حقيقة ما سمع من أمر ديك الجن وخطبته لورد "سمعت أنّ عبد السلام خطب ورد وقد أستنكر لما بدر من أمر أبي الطيب وما أشاعه من أمرورد:

"ارى أقبح شيء من أبي الطيب بدون إنكار،يهوى به من هذه الدار إلى دار البوار،وكيف سوّلت له نفسه تلك الجناية وجعل معصية الله لأمانيه غاية؟"(2)

---

(1) مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص298

(2) المصدر نفسه ص356

وهاهو يلومه على فعلته الشنعاء التي أرتكبها لحمقه ولحنقه:بؤت ياشرالناس بالأوزار ،وتحملت العار،جنيت على نفس زكية ،وعجلت كسوف الشمس المضيئة"(1)

ثم يبين له حقيقة الأمر فيبريء ورد مما ألصق بها من تهم وما رميت به من كلام قذر "إنّها والله نقية العرض من الأدناس ،لم تمسّها يد خيانة مع جميع الناس(2)

ب- إبراز نوايا ابن العم الخبيثة: لقد أختلف الأحدب مع كتاب الأغاني في شخصية أبي الطيب ابن عم ديك الجن،فقد كان إنسانا محافظ كارها للمجون والفجور ولم يأل جهدا في إصلاح ديك الجن (3)

بينما نجده عند الأحدب شخصية متلونة مخادعة لا تستقر على حال فأين الصلاح في مراجعته ورد عددا من المرات وهي متزوجة وفي غياب زوجها فهو القائل "طال شوقي إليك يا ورد ،وزاد كلفي بك فوق الحدّ وما زلت أعلل النفس بالآمال ،وأرقب ما يبدل حال جفائك بأحسن يد السؤال ،للتملي بهذا الجمال ،فلا تردي سؤالي و إني بلطفك لحالي ،حيث سلبت القرار وعدمت الاصطبار"

وقوله ....أرفقي بقلبي الذي هواك مملوك وعين الجارية وجانبي هذا العطف باستعمال الليف ،لا تبخلي بقبلة على البائس المسكين"(3)

وكانت ورد تصده دوما وبعنف وتحاول إعادته إلى رشده وأنّ ما يطلبه من باب الحرام ولا يحق القيام به "يا شيخ حال الحرام دون ما تريد ،فلا تجاهد بما لا إليك بأنفال ولا يفيد وغذ لا يمكن أن تجني مني ما يدعني جانية،ويهوى بك دون جنّة المأوى إلى الهاوية"(4)

ولكنّ أبا الطيب لم يتعظ ولم يتراجع لأنّ الشيطان ركبه و أصر على الإنتقام "قد أخفق سعيك يا أبا الطيب ،وخبث طلبك دون ورد ثغرها الطيب...وزدت فؤادك ضراما ،من غير أن تشفي ببرد ثناياها أواما"

---

(1) المصدر نفسه ص380

(2) المصدر نفسه ص381

(3)الأغاني مصدر سابق ج/ 14 ص52

(4) مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص 347

إنّ التحرك باتجاه الشرّ كان ديدان أبى الطيب يتحرك للرذيلة أنّى كانت بل كان رأس الفتنة وسبب ما حدث لديك الجن .

هذا الموقف يكاد يتفق فيه الأحدب مع صاحب العمدة ابن رشيق الذي يجعل أنّ المتهم بورد أخو ديك الجن"(1)

تفعيل الحوادث: يعتمد العمل المسرحي على الوقائع وتبرير المواقف وتحريك الحوادث ،فما يقدمه المؤرخ مسجلا مرموزا له بألفاظ ،فحوادث القصة كانت متتابعة تتسلّ من بعضها البعض وتمهد لحدوث بعضها البعض ،ولكنّها كانت تفتقر إلى عنصر الحركة و الانفعال و إرفاق الإيماءة والحركة بالكلمة وبالتالي يرتسم في ذهن المشاهد حدث يصوّر مقطعا من الحياة ويرسم مشهدا لواقعة من الوقائع.

فكثيرة هي الحوادث كادت تمرّ دون أثر لولا المسرحية التي شرحتها كإبداء الشوق والحب لورد وتبادل الآهات والأشواق بين ديك الجن وورد ،والسعي الحثيث الذي قامت به دعد ،وتصوير الحقد الذي انطوى عليه أبو الطيب والذي انطلق من رغبة مريضة تبلورت فأحدثت جريمة ،رغبة الجنس تولدت عنها الرغبة في الانتقام والتخطيط أدى إلى ما لا يحمد عقباه والمتمثل في القتل.

لقد شغلت مأساة ديك الجن نفوس الكثيرين ،وحاولوا دراسة الأسباب الحقيقية لهذا الفعل الشنيع ،وحاولوا إيجاد ما يماثلها في الآداب الأخرى ،ومما لا يدعو للغرابة أنّ شكسبير ألف مسرحية لا تبتعد عن مأساة ديك الجن "إنّها مسرحية عطيل" "كان عطيل في زعم القصاص الذي نقل عنه شكسبير اصل هذه الحكاية بدويا مغربيا جلا إلى البندقية وخدم في جيشها حتى أصبح قائده الأكبر وعقيده في الملمات"(2)

وقد أختار شكسبير عاشقا إفريقيا بدوي الفطرة متقد الشعور وسريع الانخداع.

تقع مسرحية عطيل في أربعة فصول وتدور أحداثها بمدينة البندقية حيث يقع الحب بين "عطيل و ديدمونة" وينتهي بالزواج ثم تنتقل الأحداث بنا إلى مرفأ حربي من جزيرة قبرص حيث تتطور الأحداث فيشك عطيل بزوجته البريئة ثم يندم إذ تظهر

---

(1)ابن رشيق : العمدة ،تحقيق محي الدين عبد الحميد –بيروت– دار الجيل،ط5ج2 ص149

(2)وليم شكسبير: مسرحية عطيل –تعريب خليل مطران –القاهرة –دار المعارف،ط1976/6 ص 3

براءتها واخلاصها فلا يجد لنفسه ما يشفي سوى الانتحار(1)

هذا التشابه الذي يجعلنا نعتقد وكأنّ الحدث قد تكرر مرتين ولكن بأسماء مختلفة "فعطيل وديك الجن " شخصان متشابهان في الطباع والأخلاق والغيرة والتهور أحبا فتزوجا ثم قتلا .وورد وديدمونة زوجتان ودودتان عفيفتان مخلصتان،حيكت حولهما قصة خيانة زائفة ....كلتاهما فوجئت بصاحبها،أو حبيبها الزوج يشهر في وجهها يد القتل للذبح أو الخنق

وكلتاهما تبرأت من الخيانة ولكن يد الموت كانت أسرع من البرق في اجتثاث الرأس الطاهر أما ياجو" وأبو الطيب المجرمان الجهنميان فلهما الله (2)

هذه نقاط الالتقاء بين ديك الجن وعطيل ،وستظل العبقرية الإنسانية تنسج قصصا مماثلا مادامت الظاهرة موجودة وقابلة للتكرار ولو بإمكانات مختلفة وأزمنة وشخصيات كذلك .

---

(1)د/نسيب نشاوي (عطيل شكسبير وديك الجن الحمصي ،لقاء الأحداث الشخصيات- أعمال الملتقى الدولي حول الدب المقارن عند العرب عنابة 14-19 ماي 1983ص172/173

(2) المرجع نفسه ص181-180

3- رواية يزيد بن عبد الملك مع جاريتيه حبابة وسلامة

المكان: محل وقوعاتها في الشام

الشخصيات: عدد مشخصي هذه الرواية تسعة

- يزيد بن عبد الملك
- مسلمة أخوه
- الأحوص الشاعر المشهور
- أشعب الطّماع المشهور
- مولى خراساني لبني مروان
- حبابة.
- سلامة.
- سعدة بنت عبد الله بن عمرو عثمان.
- جميلة صاحبتها

عدد الفصول : خمسة

الفصل الأول: يشتمل على خمس وقائع.

الفصل الثاني: يشتمل على تسع وقائع

الفصل الثالث: يشتمل على إحدى عشرة واقعة

الفصل الرابع: يشتمل على خمس وقائع

الفصل الخامس: يشتمل على عشر وقائع

يزيد بن عبد عبد الملك

مع جاريته حبابة وسلامة

يزيد بن عبد عبد الملك مع جاريته حبابة وسلامة:

هذه فرائد أسجاع ذات تنقيح وتهذيب أتيت فيها من أغراض الإنشاء ،ما يقصر عنه كلّ بليغ إن شاء وشاء ،أبديت فيها خبر يزيد بن عبد الملك مع جاريته حبابة وسلامة ،تينك اللتين قامت بتهتّكه في عشقهما عليه القيامة،مع ما عرف به من الخلاعة في مجالس أنسه ،غير مفكّر بما يكون في غده بعد أمسه(1)

ما كان يزيد بن عبد الملك ليذكره التاريخ ويسجل اسمه لولا أن ارتبط بالدولة الأموية وحتى ارتباطه لم يكن ذا أهمية إلى جانب آخرين من أل أمية أو الذين ساهموا في حكم هذه الدولة كمعاوية المؤسس مثلا أو عبد الملك بن مروان الذي وطّد أركان الدولة وعزّز وجودها أو عمر بن عبد العزيز الذي أعاد للحكم طابعه الشرعي وأعاد للناس الأمل الذي كادوا يشكّون في وجوده فهؤلاء وغيرهم من بني أمية بدت أسماءهم ناصعة تتلألأ في سماء التاريخ تحمل كتابا عنوانه الدولة الأموية.لأنّ يزيد لم يكن في ميدان الحكم ذا فضل أو ممن يقدم التاريخ شهادته بشأنهم ولولا تهتكه وجريه وراء الرذيلة وحبه للجارية سلامة والجارية حبابة وما حدث بينهم من غرام ما كان الدارس ليلتفت إليه سوى تسجيل اسمه ضمن قائمة الأمويين.

لقد ورد اسم يزيد في عدد من المصادر و المراجع التاريخية التي أرخت للأسرة الأموية كخليفة حكم بين (101-105)وأوردته الكتب الثقافية العامة التي تأخذ من كلّ فن بطرف،فتذكر تهتكه وفسوقه وإساءته للخلافة بعلاقاته مع الجواري والمغنين .

وأهم الكتب التي سجّلت حياة يزيد بن عبد الملك هي

- تاريخ الطبري لمحمد بن جرير الطبري .
- البداية والنهاية لأبن كثير.
- مروج الذهب للمسعودى .
- الإمامة والسياسة لأبن قتيبة .

د/محمد يوسف نجم:مسرحيات الأحدب،مصدر سابق ص181

- الكامل في التاريخ لأبن الأثير
- البيان المغرب لأبن عذارى.
- العالم الإسلامي في العصر الأموي د/عبد الشافي عبد اللطيف

وكتب أخرى في ميدان التاريخ والأدب ،ولا تكاد هذه الكتب تختلف فيما يتعلق بحياة يزيد من بدايتها حتى النهاية التي لا تشرّف الخلافة و لا التاريخ الإسلامي ،ولعل هذا الاتفاق بين كتب التاريخ ناتج عن كون يزيد قد اشتهر دون بني قومه بالاستهتار و مجالس المجون ومخالطة المغنين والجواري، وكذا مجيئه المباشر بعد عمر بن عبد العزيز الخليفة الذي حكم (101-99) أي الفترة التي سبقته ولاشك في أنّ الناس يقارنون بين الخلافتين.

" هو يزيد بن عبد الله بن مروان بن الحكم ،أبو خالد القرشي الأموي أمير المؤمنين ،و أمه عاتكة بنت يزيد بن معاوية ،وبويع له بالخلافة بعد عمر بن عبد العزيز في رجب سنة إحدى ومائة وكان مولده في دمشق ،سنة إحدى أو اثنين وسبعين ،وكان قبل استخلفه يكثر من مجالسة العلماء ،"دخل يوما على مجلس مكحول الدمشقي ،فهم الحاضرون أن يوسعوا له ،فقال مكحول الدمشقي :دعوه يجلس حيث انتهى به المجلس ويتعلم التواضع"(1)

فهو من بني أمية أب عن جد ومن الجهتين وهذا ما جعله يتبؤ مكانة حسنة، كان للانتماء الأسري الدور الكبير فيه فجده لأمه كان خليفة وجده لأبيه كذلك " ويبدو انه كان ليزيد ميل إلى العدل و الاستقامة ،فقد حاول أن يتأسى بعمر بن عبد العزيز ولكن قرناء السوء لم يتركوه إلا وقد انحرف عن سياسة عمر"(2)

فقد كان على عادة الملوك والذي يتهيئون لمقاليد السلطة أن يحضروا مجالس العلماء ودور الورع فيكسبون علما وتقوى كذلك كان يزيد بن عبد الملك حريصا على تعلم العلم يحضر دروسه ويجمع قواعده

---

(1) لإبن كثير: البداية والنهاية –بيروت،مكتبة المعارف، ج/9 ص232

(2)د/عبد الشافي محمد عبد اللطيف:العالم الإسلامي في العصر الأموي دار الوفاء للطباعة ط/1 ص 183

" يقول ابن كثير :"فلما ولى الخلافة عزم على أن يتأسى بسيرة عمر بن عبد العزيز ،فما تركه قرناء السوء وحسنوا له الظلم قال حرملة :عن ابن وهب عن عبد الرحمن بن زيد بن أسلم لما ولى يزيد بن عبد الملك قال :سيروا بسيرة عمر فمكث كذلك أربعين ليلة فأتى بأربعين شيخا فشهدوا له أنّه ما على الخلفاء من حساب ولاعذاب"(1)

فإن صحّ هذا الخبر فإنّ هؤلاء الشيوخ لم يكونوا شيوخا في العلم والإصلاح وإنّما كانوا شيوخا في الضلال والإفساد وكيف يكون الأمر كذلك وهو الذي كان يكثر من مجالسة العلماء على حدّ تعبير ابن كثير لدرجة تجعله يصدق هذا الذي شهدوا به ولا يدرك أنّ الخلفاء وغيرهم أمام الله سواء بل محاسبتهم أشد لأنّ مسئوليتهم اكبر."وإذا صرفنا النظر عن هذه القصة فإنّ ما تحدثنا به المصادر تجعلنا على يقين انّه لم يتوفر ليزيد بطانة صالحة ،كما كان عمر بن عبد العزيز مع سليمان بن عبد الملك (2)

لا يمكن نكران ما للبطانة من تأثير في الراعي فهي تصوّر له الحرام حلالا والظلم عدلا والحاكم بشر ووقوعه تحت التأثير جائز ومحتمل ،فإذا وجد الحاكم الناصح الذي يقف بينه وبين الرذيلة أتعظ وخاف فهو لا يملك إلا الانصياع لإرادة الناس "فقد عيّن يزيد بن مسلم على أفريقيا وكان كما يقول ابن عذارى :ظلوما غشوشا فلم يطق الناس هناك صبرا على ظلمه فقتلوه ،وكتبوا إلى يزيد بن عبد الملك :إنّا لم نخلع يدا من طاعة،ولكن يزيد بن أبي مسلم سامنا مالا برضاه الله والمسلمون فقتلناه،وأعدنا عاملك ،فكتب إليهم يزيد إنّي لم أرض ما صنع يزيد بن أبي مسلم وأقر محمد بن يزيد على عمله"(3)

لقد كان يزيد طيب السريرة له استعداد لصنع الخير لولا أن بليّ ببطانة السوء التي جعلته ينحرف عن الطريق الذي رسمه سلفه في الخلافة "عمر بن عبد العزيز، إنّ يزيد" لم تكن عنده المناعة القوية التي تقف به ضد المغريات ،فلم يستطع الصمود وأسلم نفسه للهو والعبث وعكف على الملذات وتروى عنه في ذلك أخبار عجيبة لا تتناسب مع مقام الخلافة وهيبتها وبخاصة من رجل جاء بعد عمر بن عبد العزيز ،ولابد أن يقارن الناس

---

(1) البداية والنهاية لأبن كثير مصدر سابق ج/9 ص232

(2) د/ عبد الشافي محمد عبد اللطيف:العالم الإسلامي في العصر الأموي مصدر سابق ط/1 ص183

(3) ابن الأثير الكامل في التاريخ ج/5 ص101

بين ما كان بالأمس القريب من عدالة عمر واستقامته وبين ما هو كائن من تهافت يزيد على الملذات ووقوعه أسيرا في أيدي المغنين والجواري ،حتى أن قصته مع جاريتيه حبابة وسلامة طغت على تاريخه كلّه ،وتذهب الروايات إلى انّه مات حزنا وكمدا على جاريته حبابة بعد موتها ولم يعش بعدها إلا أسبوعا(1)

ورغم هذه الصورة التي سجّلها التاريخ ليزيد فانّ الدولة كانت لازالت قوية وخاصة أنّ الأسرة الأموية كانت في غزهاّ تسيطر بوجود رجالها أمثال مسلمة بن عبد الملك والعباس بن الوليد بن عبد الملك و مروان بن محمد ،وقد عوّض هؤلاء الرجال سفاهة يزيد وأكملوا التراجع الذي كانت تعانيه الخلافة في شخص يزيد.

وقد كان هؤلاء الرجال يحافظون على "ملك أسرتهم وذلك بإخماد الثورات المختلفة في مختلف الأماكن فحين كاد ابن المهلب أن يبسط سلطانه على العراق أعدّ له مسلمة جيشا عرمرم فقضى عليه وعلى ثورة الخوارج" (2)

عمل الأحدب لقد اقتصر عمل الأحدب على جزء هام من حياة يزيد بن عبد الملك وخاصة ما تعلّق بالمجالس والغناء وعلاقته بجاريتيه حبابة وسلامة اللتين انشغل بهما مدة طويلة حتى ذاع سرّه الذي كاد أن يؤدي بملكه لولا تدخل بعض من أفراد أسرته لحزم الموقف ،بالنصح له أولا ومحاولة إخماد الثورات التي كانت بين الفينة والأخرى تندلع هنا وهناك وخاصة في العراق ،أو الذين كانوا يحملون على كاهلهم همّ آل البيت

لفصل الأول (3): يبدأ الفصل بحوارين و بمجموعة النصائح التي يقدمها مسلمة أخو يزيد لأخيه الخليفة بعد ذكره الأحلام التي يسعى لتحقيقها مع الغواني.كما يوضح الفصل الأول رغبة سعدة زوجة يزيد في سعادة زوجها و قبولها لحبابة في حياته و خاصة إذا كان ذلك يرضيه ثم يظهر الفصل شوق حبابة للقاء الحبيب و حماسها مع سلامة لذلك وطربهما بمجيء أشعب الذي أبدى مهارة في الغناء بإطرابهما .

---

(1)المسعودى،أبو الحسن على بن الحسين بن علي:مروج الذهب تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد- القاهرة-دار الفكر ج3 /1973 ص 207/209

(2)الطبري : تاريخ الرسل والملوك،تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم- القاهرة- دار المعارف ط2/ ج 6 ب ت ص590

(3)يبدأ الفصل الأول من185-199

الفصل الثاني*1*: و يبدي فيه يزيد قلقه و حيرته و التي تحاول سلامة إزالتها عنه بذكر الأيام التي ستجمعهما، و يظهر الفصل كذلك ، سعدة و هي ترقب السعادة التي ظهرت على وجه زوجها بعد أن أحضرت له سلامة وتدعوه بأن يذكرها بخير بعد السعي الذي سعته في سبيل سعادته و جمعه بسلامة، والتي يحي معها الأيام الملاح ورفقة صاحبتها حبابة و شعور يزيد بالفرح و السرور لهذه الأيام الملاح.

و يدخل مسلمة ليفضّ هذا المجلس و ينقل له خبر يزيد بن المهلب الذي شقّ عصا الطاعة و قد عاث في الأرض فساد .و رغبة مسلمة في الخروج لحربه،و تنسك يزيد، و لزومه تعاليم الدين طلبا لنصر مسلمة على يزيد وشعور حبابة و سلامة بالضجر و الملّل في غياب يزيد و محاولتهما للبحث عن السعادة مع أشعب و الشاعر الأحوص

الفصل الثالث*2*: يفتتح الفصل بوصول أولى التباشير على انتصار جيش مسلمة على عدوه يزيد بن المهلب وشعور يزيد بن عبد الملك بالاعتزاز بأخيه مسلمة بسبب الدور الذي قام و طلبه لقواد جيشه بالخروج لاستقبال طلائع الفتح المبين التي تصل مضفرة ناجحة و يقدّم خلال الفصل مسلمة أخبار المعركة وطريق النصر على يزيد بن المهلب الخارجي،و شعور يزيد بن عبد الملك بالذنب اتجاه رعيته وقيادته، واستمرار يزيد بن عبد الملك في استقامته و حبابة و سلامة بمعية أشعب تسعيان إلى تفهم الأمر و إعادة الملك إليهما بأية طريقة وفي نهاية الفصل يحدث ذلك حيث تعرض حبابة طريقه و هو ماشي إلى المسجد ليؤم المسلمين بصلاة الفجر، فيتمنع غير قليل حتى يسقط في شركها فيبقى و يرسل إلى أخيه مسلمة ليؤم الناس بدلا منه.

الفصل الرابع(3): يبدأ الفصل بالقلق الذي انتاب مسلمة و مولى خرسانى محترم عندهم بشأن انقلاب أمير المؤمنين و خوفهم من أن يضيع كلّ شيء فقد بدأت الرعية تثق في بيت الخلافة بعد إظهار صلاحه ولكن سرعان ما هفا قلبه إلى الغواني والجواري ، ويسعى مسلمة والمولى الخرساني الى محاولة اصلاح الأمير ورغبة الخرساني في القيام

---

(1)يبدأ الفصل الثاني من 201-222

(2) يبدأ الفصل الثالث من 223-243

(3)يبدأ الفصل الرابع من 245-260)

بهذا الدور،ويتواصل الفصل بقدوم الخرساني على يزيد الذي كان منشغلا في لهوه مع الجاريتين اللتين تنزعجان منه إلا أنّهما سرعان ما تنهمكا في لهوهما حين يأذن لهما يزيد بذلك خاصة حين علم برغبة الخرساني بمشاهدة اللهو ومباركته له

الفصل الخامس:(1)ويبدأ الفصل بالحوار الذي جرى بين مسلمة والمولى الخرساني الذي تبين من كلامه أنّه عشق حياة اللهو المجون ورغب في ملاعبة الصبايا وسماع رقصهما على إيقاع الدف والمزمار ،فيبدي مسلمة حيرته مما جرى ودهشته لانقلاب هذا الشيخ عن تقواه، ويتواصل الفصل بسلسلة من الأحاديث التي تصدر عن مسلمة في إبداء حيرته اتجاه ما يحدث ،وكذلك يظهر الفصل فرح حبابة وسلاّمة مما تحقق لهما من سعادة يشاركهم فيها كلّ من أشعب والشاعر الأحوص ،ويبدي كلّ منهم رغبته في الزيادة من السعادة ،وينتهي الفصل بحادثة مأسوية ،فعند قدوم يزيد بن عبد الملك على الجاريتين رغبة منه في طلب السعادة يجد أنّ نبرة اللقاء قد تغيرت ذلك أنّ الجاريتين غنتا مقاطع حزن فيكفهما يزيد ويدعوهما للراحة والتلذذ بحبّ الرمان الذي كان سببا في النهاية في قتل حبابة ،لم يعش يزيد طويلا بعدها فيموت ويقفل الستار على سعدة التي أخبرت سلامة أنّ أمير المؤمنين يزيد قد مات وتدعوها إلى البكاء والحداد.

لقد حاول الأحدب اللعب بهذه الحوادث وإخضاعها لمتطلبات النص المسرحي وظروف وقوعها بالتوالي فقد أستمد ثورة يزيد بن المهلب من قلب التاريخ وراح يسحب الحدث باتجاه فترة حكم يزيد

يزيد: قد خلا لك المكان،فهات ما عندك من حوادث الزمان

مسلمة: قد حدث أمر جلل،كاد يقطع من نجاحنا الأمل ،وهو أنّ يزيد ابن المهلب شقّ عطا الطاعة ،وأخلد إلى الشقاق ومفارقة الجماعة.وخرج لمحاربتك بعساكر جرّارة ،وعاث في البلاد بما استعمل من شنّ الغارة.حتى عظم أمره .وقامت حرب عدوانه على قدم وساق

يزيد: كدرت يا مسلمة ما صفا من أقداح السرور،أطلعتني بما ذكرته علىعجائب المقدور

مسلمة: أنا أكفيك شرّ ذلك الخائن ، في دعواه وهو عن الحقّ مائل. وأزيل بني المهلب(2)

---

(1)يبدأ الفصل الخامس من 201-282

(2)د/ نجم :مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص212/211

إنّ أخبار ابن المهلب قد توالت قبل حكم يزيد للبلاد و وتعود حوادث بني المهلب إلى الخلاف الذي كان بينهم وبين الحجاج الذي عزل يزيد بن المهلب وعاد أيام" سليمان بعد أن ارتفع نجمه، ثم تدور به الدائرة أيام عمر بن عبد العزيز فيعزله ويسجنه بسبب أموال كانت عنده لبيت المال (1)

لقد استغل مسلمة هذا الحدث في مسرحية الأحدب ليقدّم لأخيه النصائح حتى يعود إلى رشده ويكفّ عن استهتاره ومجونه.

هذا الاختيار للحدث المناسب الذي تعطى فيه النصائح وتسدى فيه الإرشادات رآه مناسبا وضروريا ،فإذا كانت كتب التاريخ لم تشر إلى مختلف الحوارات التي تكون قد بين يزيد وأخيه فانّ دور الفنان يفرض عليه إعادة بناء مختلف التصدعات التي تظهر على مستوى الحدث وخاصة إذا كان الأمر يتعلق بحوادث مستمدة من التاريخ .

وما يلاحظ على الخاتمة فإنّ الأحدب قد تصرف فيها دون الإخلال بالجوّ العام للمسرحية ،والأمر يتعلق بتلك الهواجس التي انتابت حبابة ليلة موتها ،فحيثيات تلك الليلة عمل أحدبي بحت فلم تذكره كتب التاريخ ولكنّ الأحدب كان لهذه الحوادث بالمرصاد يحللها ويحاول استجلاء حقيقة أمرها .

حبابة وسلامة: صبرا على خطب جليل *** يسطو على وجهي الجميل

قد راع لبي وقعه *** حتى غدا منه علـيل

يزيد:خرجتما عن عوائدهما بالألحان ،أتيتما بما يشعر بمفاجأة الأحزان ،فاخرجا من هذا المقام ،وأتيا بما ينعش عاني الغرام.

هما: الدهر فاجا بالحمام *** وجها به البـدر التّمـــام

فابكوه يا أهل الغرام *** والوجـد من بعد الرحيل

يزيد :قصمتما ظهري بهذا الإنشاد ،وقطعتما بهذه المواصل نياط الفؤاد،فاعطفا عليّ ببدل هذا الأسلوب،الذي أشرق الأجفان بفيض الغروب.(2)

---

(1)الطبري،محمد بن جرير:تاريخ الرسل والملوك مصدر سابق ج6ص339/338

(2) د/ نجم :مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص277/276

هذه الإرهاصات من عمل الأحدب وليست من عمل المؤرخين الذين لم يذكروا وجود سلامة لحظة موت حبابة ،فلعل الأحدب أراد للحوادث أن تكون بهذه الكيفية التي رآها.

- المبحث الثاني: الخصائص الفنية لمسرح الأحدب

- الحوار

- لغة المسرحية

- شخصيات المسرحية

الخصائص الفنية لمسرح الأحدب

لقد عاش الأحدب فترة التأسيس لفن المسرح ،وكانت الفترة تستقبل هذا النوع الجديد في جوّ من الانغلاق و الاستعداد القليل،فالمسرح فن تتعلق به جهات متعددة لابد من مراعاتها فهو يبدأ بالنص مرورا بالمخرج فالممثل فالمشاهد بالإضافة إلى الخشبة وشكلها وملاءمتها لطبيعة الأدوار ،والقاعة المساعدة على تقديم هذا الفن بشكل مناسب وقريب من حقيقته .

لذلك فإنّنا سنجد طابع العصر المتخوف من نقل هذا الفن ،وكذلك النقائص التي تكاد تطال معظم الأعمال التي ظهرت في هذه الفترة لقد كان إدراك الأحدب لأهمية الفن وحاجتنا إليه متبلورا وواضحا وينبأ بعقلية متفهمة وطموحة إلى السبق في ميدان هذا الفن "إنّ فن الروايات من أبدع الفنون والطف شعب الآداب التي.تُروق بها كما تنفجر عيون ويتمكن به المرء إبراز صور مقاصد تأتي للجمهور من محاسن الشيّم بعوائد وفوائده وينبّه الأفكار على مساو لتجتنب،ويرشد إلى محاسن ليسرع إليها بالطلب ،بحيث يبرز في صورة الهزل ما يجدّ به جدّه ويعظم لمن يريد أن يتحلى بأشرف الخلال قصده" (1)

فوروده هذا الفن شجاعة تجعلنا نقول أنّ الأحدب رائد من الرواد ويستحق المقدمة ضمن المتقدمين في هذا الفن ومؤسسيه ،وقد قدّم فنّا وكان يدركه تمام الإدراك ،فقد ظهر عمله بعد إمعان نظر وترو واطلاع على تفاصيل المسرح "وقد دققت في هذا الفن النظر ،وأعملت للتبحر فيه حركات الفكر فأنشأت عدّة روايات تاريخية ضمّنتها بدائع ومعان ذات مقاصد سنية ،وأبرزتها في حلل من الآداب ومحاسن صور تفتن أولي الألباب ،يذعن المنصف بالتصديق الى حسنها الباهر،ويعلم أنّ من أخترع فنّا أولا ترك كثيرا للأخر(2) .

لقد توفّرت مسرحيات الأحدب على مقومات ،العمل المسرحي في بدايته فهي تحتوي على الفصول والوقائع والشخصيات والحوار.الخ وإن كانت تقترب أو تبتعد عن هذه الخصائص .

<u>أ-الحوار:</u> يعتبر الحوار لبّ العمل المسرحي وهو العمود الفقري لأيّ عمل فلا يمكننا تصوّر عمل ما بدونه قائما ليؤدي دوره ،لأنّ الجملة في الحوار وضعت لتقال لا لتقرأ

---

(1)د/نجم :مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص17

(2) المصدر نفسه ص17

"وقيمة العمل المسرحي تكمن في تجسيد النص المسرحي على خشبة المسرح أمام جمهور من المشاهدين"(1)

فاللغة في المسرح تختلف عنه في الفنون الأخرى فهي لا تعتمد على التراكيب النحوية والصرفية بل الحركات من إشارات وانفعالات تطبع الوجه فهي ضرورة ملحة وأخذها بعين الاعتبار من مقومات العمل المسرحي . لأنّ المسرح فن جماعي ،تقدّمه جماعة تكمّل بعضها البعض(الكاتب ،المخرج ،الممثل) من أجل جماعة (المشاهد) ولذا تأتي أهمية في الربط بين مختلف العملين في ميدان الفن المسرحي ومن خصائص هذا الحوارما يلي:

- **التركيز والإيجاز:** يقول الأستاذ توفيق الحكيم :للمسرحية عندي اعتبار خاص،ذلك لأنّ الحوار ،بما فيه من إيجاز وتركيز هو القالب الأدبي القريب إلى سليقتي المحبة للنظام ،فالفن عندي نظام والنظام عندي هو الاقتصاد ،أي البيان بلا زيادة ولا نقصان"(2)

لقد اعتمد الأحدب على الحوار في تقديم عمله المسرحي فقد قدّم حوادثه المختلفة مسندا لكل شخصية دورها ،ولكنّ الحوار عند الأحدب ،كان يركّز على الكم المعرفي الذي يعطيه القدرة على تصوير المشاهد وتوصيل المعاني المبتغاة ولذلك لم يبق الحوار في غالب الأحيان ملتزما بالإيجاز ،وقد ورد في كثير من الأحيان عبارة عن خطابات طويلة قد تستغرق صفحة أو صفحتين كالصفحة 85/84من مسرحية المعتمد بن عباد،حيث أنّ حديث يوسف بن تاشفين أستغرق صفحتين بدأه بقصيدة عدد أبياتها 19 بيتا ويواصل حديثه ما يقارب الصفحة وهذا لشرح رغبته في مهاجمة ملوك الطوائف، وفرحه بما حقّقه الأمير سير بن أبي بكر (قائد جيش المرابطين) ويبقى تدخل الوزير الأول ووزير الحرب وحتى الشاعر في نفس المحور فهو حوار لا يخرج عن التمجيد.

الوزيرالأول:لك النصرموصولا يدوم مدى المدى ***ولا زلت سامي الجاه والعز سرمدا

وزير الحرب: رفعت منار الدين بالهمّة التي *** تسامت على هام الكواكب محتدا

وزير البحر: فنبسط كفّ الذل ندعو إلهنا*** بأن تغتدي بالعزّ فينا مخلدا(3)

---

(1) د/ حورية محمد حمو:تأصيل المسرح العربي مرجع سابق ص275

(2)توفيق الحكيم:فن الأدب-بيروت- دار الكتاب اللبناني،ط1973/2ص142

(3)د/ نجم مسرحيات إبراهيم الأحدب مصدر سابق ص86

والأمر نفسه في أغلبية مراحل سير المسرحيات الأربع من إطالة في الحوار وعدم التقدم السريع في بلورة الحدث ،ففي كثير من المشاهد يجد الأحدب نفسه يدور حول حدث أو حدثين ومثاله "الفصل الأول" من مسرحية المعتمد بن عباد ،والأمر يتعلق بالواقعة الأولى وتلك الموافقات التي أبداها الوزير الأول ووزير الحرب ووزير البحر، وهيّ تأكيدات لما رغب فيه يوسف بن تاشفين دون نقاش.

- **الآنية :** لعلّه من أهم ما وصل إليه دارسو الفن المسرحي والتي تتعلق بالحوار وظائف ثلاث – السير بعقدة المسرحية أي تقدمها أو تدرجها وتسلسلها – الكشف عن الشخصيات – مساعدة التمثيلية من الناحية الفنية في أثناء إخراجها(قواعد بسفيلد روجر)(1)

فالحوار يساعد على تطوير الحدث وتوجيهه الوجهة التي تؤدي إلى العقدة فعن طريق حبك متقون يسطّر الكاتب المسرحي سبلا يمرّ من خلالها الممثلون للوصول إلى هدف تتقاطع أمامه الأماني والآمالي وتقع عنده الرغبات وتتحصن عنده الاهتمامات ويسعى كلّ ممثل بلوغ نقاطه التي سطّرها، كما أنّ من مهمات الحوار تقديم الشخصية بشكل لا يخل بالعمل الفني أو يؤخر تبلور الحدث وتطوره ،كما يساعد الحوار على التسهيل لعملية الإخراج ولذلك يلجا الكتّاب إلى ذكر بعض الحالات بالألفاظ المثيرة والمعبرة على الأشكال أو على حالة من الحالات .

ولذلك فكلّما كان الحوار طيّعا مرنا استطاع تقديم الحدث بشكل جميل وأكثر تعبير ،فهو يتابع الحدث من بدايته ويقوم بتحريكه فهو ابن لحظته ولذلك "فالحوار هو الحاضر هو ما يحدث في اللحظة التي نحن فيها ...حاضر أبدي لا يكمن أن يكون ماضيا أبدا"(2)

فهولا يروي أحداثا مضت إذا تعلّق الأمر بالتاريخ وإنّما يعبّرعن الماضي بلغة الحاضر

لقد نقص الأحدب الأدوات التي تنسق بين أطراف الحوار في المسرح ،فلم يكن أداة طيّعة لتقديم مشاهد العمل المسرحي بشكل تقني يساهم في تقديم الشخصيات بالتوالي فالشخصيات تدخل العمل المسرحي دون سابق آذار وتتصرف وكأنها صاحبة الشأن رغم حجمها القليل في تحريك الحدث وصنع الفعل ومثاله التحول الذي حدث في مسرحية

---

(1) د/ حورية محمد حمو:تأصيل المسرح العربي مرجع سابق ص281

(2)توفيق الحكيم:فن الأدب مرجع سابق ص142

ابن زيدون وسعي السلطة في القبض عليه ومجيء الجنديين للبحث عنه عند ولادة .

أحد الاثنين : أين الوزير ابن زيدون ،الذي أهدر دمه وكان منه ما لا يكون ،فقد بلغنا أنّه حضر إلى هذا المكان ،بعد ما كان منه ما كان .

الثاني:نعم وكان الحامل له على الاجتماع ،أن يقضي قبل وقوع ما يسوق حقوق الوداع(1 ولعل غياب التنسيق ناتج عن قلة خبرة الأحدب في ميدان العمل المسرحي.

الانسجام مع الموقف: لقد شبّه الأستاذ توفيق الحكيم اختيار نوع الحوار بالريشة "في يد المصور وهي المنوط بها الرسم والتلوين والتكوين وكل ما يوضح على اللوحة من فن ،...فالموقف هو الذي يملي طبيعة الحوار ،وبتلون الحوار بلون الموقف المسرحي (2)

فاختيار الحوار يكون تبعا لنوع المسرحية ،فيختلف حوار المأساة عن حوار الملهاة ومن حيث الشّدة والسهولة والغضب والذي يساعد على توضيح ذلك تعليقات الكاتب وإشاراته لما يساعد المخرج على الإخراج كاستعماله كلمة بغضب، أو بغضب شديد أو وهو يفكر....الخ

يشكلّ الموضوع المسرحي محورا أساسيا في تشكيل طبيعة الحوار ،"فقد أسندت إلى اللغة الرفيعة السامية الفخمة ذات العظمة والجلال والرواء اللفظي ،وكانت اللغة هي في الكوميديا أقل من مستواها ،الرفيع كما ينطقها البشر ،وإن كان في كلا الحالتين لغة واحدة تميّزها الشاعرية ،لأنّ اليونان وغيرهم من الحضارات لم تكن عندهم لغة للتخاطب ولغة أخرى للكتابة "(3)

لقد كان الأحدب اللغوي المتمكن من ناصية اللغة هو المسرحي الذي يقدّم فن الخشبة يسير مع اللغة أينما حلّ وفي أيّ فن أجرى يراعه فلا فرق عنده بين العالم النحوي أو الصرفي أو كاتب المقامات أو المؤرخ ،فيخيط بخيط واحد يسير يجمع بين

هذه الأنشغالات فلا فرق عنده بين لغة الأمير أو لغة خادم الأمير أو بين لغة أميرة ووصيفة. فالحوار لا يميّز من حيث المواقف والأماكن بين مختلف الشخصيات .

---

(1)د/ نجم:مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص138

(2)توفيق الحكيم:فن الأدب مرجع سابق ص141

(3) نعمان عاشور:"لغة الحوار في المسرحية –فن الفرجة يحتاج إلى لغة خاصة ولامبررلأن ندفنرؤوسنا في الرمال–قطر– الدوحة عدد 101 / ماي 1984ص48

حسّان: كفاك تشكو والصـــدى *** جـــواب ضمـــآن

قل مال عن نهج الهدى *** ذلا و خـــســـران

إياك أن ترجو الثـــرى *** مـــمن لها تبدي النّدا

وثغرها لـــن يوردا *** إلا إذا دقّت الردّى

أبو عامر:أسرفت يا حسان ،بعد لك الولهان ،أقصر ملامي أسمع كلامي ،وقصة الشجعان.

حسان:هيهات ،أن تجني النسرين،في روض أنس،من حدّ شمس،فأنت على التحسين.

أبو عامر: ما هذا الخبر الذي يشتت الفكر ،ويوهي الجلد ،ويفطر الكبد.

حسّان: ما علينا أن نستعمل التّمويه وننتقل من الفن الذي كنّا فيه، هات حدثين حديث تلك المعشوقة ،التي لا تزال نفسك إليها مشوقة ،كيف تناجي حركات الضمير بتخيلات محاسنها أيّها الوزير وكيف كان صبرك على ضمأ كبدك ،دون ورد حلو لما لها مع أنّك لم تستطع معي صبرا.(1)

إنّ مستوى اللغة لم يتغير وطبيعة الحوار باقية كما هي بين أبي عامر وحسّان النديم الذي يجلب السعادة لأبي عامر

الواقعية: يجد الكاتب للنص المسرحي نفسه أمام لغة تختلف من حيث الاستعمال عن باقي الفنون الأدبية الأخرى

فمن متطلبات الحوار المسرحي ما يسمى الواقعية وقد حدّد الدكتور غنيمي هلال مفهومه بقوله :"أنّ الواقعية ليست في نقل الواقع بل الواقع في الإيمان بأنّ الوقائع العادية ،وبخاصة في القطاعات الدنيا في المجتمع تمثل اعمق حقائق الحياة وبعض هذه الوقائع مثالية بما يشف عنه من مدلولات من ثنايا المعايير الموضوعية الصادقة التي تنكشف عنها المدلولات"(2)

فالواقعية ليست نقل الواقع كما هو وكما حدث بشكله الفعلي بل تتمثل في تصوير الشخصيات وهي مدركة لموقعها الحقيقي وقد عبّر عن هذا المنحى الدكتور محمد زكي العشماوي بقوله:"أن يلتزم الكاتب حدود الشخصية المرسومة فلا ينطقها إلا بما يتلاءم

---

(1)د/ نجم:مسرحيات إبراهيم الأحدب مصدر سابق ص162

(2)د/ غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث مرجع سابق ص661/660

معها سواء أوتيت القدرة أولم تؤت القدرة على الإيضاح عن ذاتها" (1)

لقد حاول الأحدب أن ينقل المشاهد التاريخية والحوادث كما حدثت في التاريخ ولكن الأحدب اللغوي المتمكّن في النحو والصرف كان حاظرا يدخل تمكّنه خلال سير الحوار فقد استغل براعته البلاغية والنحوية والصرفية في سير لغة الحوار فتدخل الشيخ في مسرحية المعتمد بن عباد أعاد إلى الواجهة تلك المناظرات النحوية والصرفية التي جمع بعضها السيوطي في كتابه الأشباه والنظائر.

"الشيخ: وشهدت نزاعا بين سيبويه والأخفش أبى الحسن ،شغلني تدبّره عن طيب الوسن ،في الذي حذف من نحو إقامة وأتي بتاء عنه عوض ،هو ألف الأفعال أو عين الكلمة حيث أتى بالألف لغرض فذهب سيبويه إلى الأول ،وعلى القول الثاني أبو الحسن عوّل ،ويظهررجحان كل من القولين بالميزان ،فوزن إقامة إفعله عند الأول وإقاله عند الثاني2

كان الحوار عند الأحدب يلائم مرّة ويستعصي مرّة أخرى عليه ،ركّز وأطنب وبالغ وألبس شخصياته مرات ثوبا ضيّقا وأخرى فضفاض كذلك.

ب-لغة المسرحية: لعل أول ما يلفت الانتباه في لغة الأحدب المسرحي يتمثل في لغته التي تذكرنا بلغة المقامات التي ظهرت خلال فترة عصر الضعف الأدبي وعتبة عصر النهضة .

لقد كان أسلوب هذه الفترة يجرجر وشاحه ،وتكلفه الثقيل ،حتى يعطيه رونقا وجمالا ،فالصورة البيانية ومساحيق الزينة اللفظية والمعنوية كانت تطفو على صدر أسلوب الأدباء والأحدب وريث هذه الفترة وغيره من الأدباء .

لقد كان الأحدب موسوعة أدبية وفكرية ،القاضي ،الأديب واللغوي والمسرحي ولعل الكل هذا جعله لا يختلف عن صاحب المقامات بديع الزمان الهمذاني الذي طوّع اللغة ونسج منها بطلا يصول ويجول وأسماه عيسى بن هشام يعرفه الناس ويعرفون تصرفاته.

فلما شعر بقدرته الهائلة في استعمال اللسان والألفاظ والتنويع فيها ،وساعده ذوقه الموسيقي في صنع إيقاع الأسجاع أبدع للناس جلسات (مقامات) يسمرون ويتنادمون بها.

---

(1)د/زكي العشماوي:دراسات في النقد المسرحي-القاهرة دار النهضة العربية 1980 ص29

(2)د/ نجم:مسرحيات الأحدب ص58

والأحدب جامع مقامات وكاتب مقامات أيضا في صولات الكديين وجريهم في الأسواق ،وعملهم رزقهم كلّ آلة ،عانق إتقانه لفن المقامة الخشبة فأوجد للناس فضاء رحبا يقدمون فيه مهاراتهم من خلال مجتمع صغير يقدم عروضه لمجتمع كبير.

فمهارة الأحدب في ابتكار الشخصيات ،وبراعته في إسناد الأدوار بإتقان لها وتحريكها من مجال إلى أخر في زمان ومكان ساعده على الولوج إلى عالم الخشبة والمشاركة في المسرح الجديد .

لعل فكرة وجود البطل في المقامة وهو يعيش مأساته يقتسمها مع من يحيط به ،فكرة قريبة من أبطال المسرح وعالم الخشبة.

لذلك فالملاحظ عند الأحدب غلبة أسلوب المقامة المسجوع بألفاظه المتميّزة ،وغلبة الأشعار فما من موقف أو دور إلا وقدم فيه بالأشعار ثمّ بالنثر ،وكأنّ الرجل كانت تتنازعه مهاراته في التوقيع للمسرحية ولذلك وجدنا الشعر والنثر والنحو والصرف.

وكل هذا الارتباك ناتج عن صعوبة إدراك لغة المسرح المتميّزة ،وغياب المعايير التي تحدد خصائص هذه اللغة.

وبيان ذلك يتمثل في الإنشغالات التي طرحت هل تقدم المسرحية شعرا أم نثرا؟بالفصحى أم بالعامية؟

مع العلم أنّ الفن المسرحي المتعلق بالخشبة والأدوار والتمثيل المحترف ،لم يظهر في الأدب العربي إلا في منتصف القرن التاسع عشر وبالضبط 1848 مع مسرحية البخيل لمارون النقاش ،وهو فن جماعي يعتمد على العرض وعلاقته بالجمهور ،والنجاح مرهون بمدى إقبال الجمهور على العمل.

هل نقدّم بالفصحى على شاكلة الشعر ويتذوقه أهلها ،أم بالعامية نزولا عند أذواق العامة

وقد شهدت الفترة حربا بين دعاة الفصحى ودعاة العامية "إنّ الاقتصار على استعمال الفصحى المبسطة هو الحل الأنسب الذي يحفظ على الأمة وحدتها ،ويمكّن المؤلف المسرحي من القيام برسالته في لغة أقدر على التعبير الفني"(1)

وهي دعوة وجيهة تيسّر العملية المسرحية وتقرّبها من المشاهد و تحافظ على وحدة اللغة.

---

(1)د/ محمد مصايف: النقد الأدبي في المغرب مرجع سابق ص23

"وهو رفض وجيه لأنّ اللغة العامية تحمل معها خطورة الإقليمية لأنّها غير مفهومة في كل قطر من الأقطار العربية ،وليست مفهومة في كلّ زمان بالمفهوم الذي تتناقله الأجيال اللغوية كما هو حال صفتها في اللغة الفصحى ،بفضل السّمة العلمية التي تكتسبها الفصحى ،واطرادها على قاعدة ثابتة"(1)

سيظل الأدب وعلى الدوام وثيقة رئيسة في تسجيل حضارات الشعوب ومختلف الإرهاصات التي كانت تحيط به وتضيء دربه في الماضي والحاضر والمستقبل والفصحى أقدر على القيام بهذا العمل انطلاقا من الميزة العلمية المتمثلة في القواعد والتي تكون حصنا منيعا يحميها من أيّ تغيّر أو تبدل .

ونكرر مع محمد غنيمي هلال "من أنّ لا نحرم على الكاتب إذا أراد أن ينتج أدبا شعبيا أن يكتب ملهاة باللغة العامية ،ولكن الذي نحاربه هو الحكم ابتداء على الفصحى من حيث هي بأنّها تعجز عن أن تسهم في هذا المجال "(2)

ولا شكّ فانّ هذه الأزمة والمتمثلة في اللغة المسرحية كانت عائقا لكثير من الرواد ،فهم حين بادروا بهذا العمل وقدموه للجمهور (أي الأعمال المسرحية) شعروا أنّه لابد من أقلمت هذا الفن مع المعطيات الآنية :فقد جعل النقاش وهو

رائد هذا الفن أنّ الشعر والموسيقى شرطين أساسيين في مسرحه فقد قال"إذا كانت هذه المراسح تنقسم إلى مرتبتين ...إحداهما يسمى بروزة ،وثانيهما أوبرا،،فكان الأهم والألزم والأحرى أن أصنف وأترجم بالمرتبة الأولى ..فترجمت أرائي ورغبتي ،وغيرتي أنّ الثانية تكون أحب من الأولى عند قومي وعشيرتي ،فلذلك صوّبت قصدي إلى تقليد المسرح الموسيقي المجدي (3)

ولعل ميل النقاش لمسرح الموسيقي كان انطلاقا من الذوق العربي الميّال إلى الموسيقى والترنم

لقد درس النقاش الذوق العربي من خلال ملاحظاته الدقيقة مما جعله يستنتج خصائصه

---

(1)د/عباس محمد:البشير الإبراهيمي أديبا-الجزائر- ديوان المطبوعات الجامعية، ص305

(2)د/غنيمي هلال:قضايا معاصرة في النقد والأدب-القاهرة دار نهضة مصر ب ت ص111

(3)د/ محمد يوسف نجم:المسرحية في الأدب العربي الحديث ،مرجع سابق ص33-34

،ولذلك قدّم له مرسحا (مسرحا) عن وعي وإدراك لغاية "فانهم أي الجمهور ،بالوقت ذاته يتعلمون ألفاظ فصيحة ،ويغتنمون معاني وجيعة،إذ من طبعها أي الأوبرا أن تكون مؤلفة من كلام منظم ووزن محكم ،ثم ينعمون بالرياضة الجسدية واستماع الآلات الموسيقية ،ويتعلمون إن أرادوا مقامات الألحان ،وفن الندمان(1) ص

لقد تم هذا التحديد انطلاقا من دراسة ميدانية بطبيعة المتفرج وقدراته على الاستيعاب والإدراك ويلخّص سليم النقاش ما ذهب إليه عمّه "ولما رأى عدم ميل أبناء وطنه إلى هذا الفن المفيد ،نظرا لعدم معرفتهم بمنافعه زاده فكاهة ،فجعل في الرواية الواحدة شعرا و نثرا وأنغاما ،طالما أنّ الشعر يروق للخاصة ،النثر تفهمه العامة والأنغام تطرب(2)

إنّ المعاناة نفسها كانت في طريق الأحدب حتى يقدّم أعماله وتلقى إقبالا ،ولذا فقد انطلق من تلك الأذواق المعدّة لاستقبال أعماله الفنية "الشعر للنخبة والنثر للعامة والألحان تطرب

نعود إلى ثقافة الأحدب اللغوية والتي ظهرت بشكل بارز في مسرحياته ،فسطوره تلاحقها أسجاع بديع المقامة ولا نعدم وجود تشابه كبير بين لأسلوب مسرحه وأسلوب المقامة ،مما يجعلنا نقول أنّ مهارة الأحدب في فن المقامة وما تحتويه من خصائص مكنّه وأهله ليلج فن المسرح ولعلّ الشبه الموجود بين المقامة وهذا الفن وجد منذ بديع الزمان الهمذاني ومسرح الأحدب يؤكد ذلك :

- الإكثار من الشعر بدرجة كبيرة فلا تخلو مسرحية أو فصل من مسرحية من هذه الأشعار ،إما مقتبسا أو من تأليفه ونجده في مقدمة المشهد وفي وسطه وفي نهايته .

- نظرة العين أصل كلّ البلايا *** طالما قادت الفتى المنايا
- والهوى للهوان يفضي ويبرى *** بمدى فتكه قلوب البرايا
- ويح قلبي الذي يظنّ صوابا *** في بنات الخطا ارتكاب الخطايا
- قد سباه بشعره الهدي جفن *** لمهاه لها الأسود سبايا
- عقربت صدغها بشامات خدّ *** قد أرتنا منه الزوايا خباي

---

(1)المرجع السابق ص34

(2) المرجع السابق ص38

- أرسلت نفحة من الثغر طابت *** موردا للمحب خلف الثنايا

- بقي القلب فيه عاني سكر *** إذا غدا في الفؤاد منه بقايا(1)

هذا مقطع من مسرحية ديك الجن الواقعة الأولى وفيه يصوّر البطل معاناته القلبية وهواه وسقوطه لأول نظرة ووصفه لدمعه المدرار بعد إصابته بسهام الصبابة .

وتنتهي الواقعة كذلك بالشعر المغنى:

- من عاذري من راحمي *** من مسعدى من مسعفي

- زاد الجوى طال النوى *** وقد أشفى من مسعفي

- يا عاذلي كن عاذري *** في مهجتي سهم خفي (2)

وغير هذا كثير في مسرحيات الأحدب فيكاد الشعر يأخذ نصيبا كبيرا و معتبرا ، بل ويناصف النثر في أعمال الأحدب المسرحية.

1-اقتباس من القرآن والشعر و الحديث و لعلّ داعي ذلك يتمثل في إبراز القدرة على استغلال الثقافة التي تمكّن منها كاتب المقامة و منه عن بديع الزمان" وصلت كتبك بما شرحته من حالك،و قصصته من حديثك، و قتاله غش ذا تحمل لوضعت و يوما تذهل كل مرضعة عما أرضعت و هو مقتبس ذلك من قوله تعالى"يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت و تضع كل ذات حمل حملها"(3) وقوله"و ليس دم المسلم بيسير عند ربّه ،و لزوال الدنيا عند الله أهون من ....أليس الله تعالى يقول : "من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنّما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنّما أحيا الناس جميعا "(4)

وإذا كان هذا هو حال الهمذاني،فانّ حال الأحدب كان كذلك على درب شيخه في الأسلوب فقد زركشه ووشّحه بأيّ القرآن وأحاديث المصطفى .

ومما جاء من اقتباس من القرآن :يهوى به كل أحد منهم إلى الهاوية ،ويدعهم أعجاز نخل

---

(1) د/ نجم:مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص291

(2) المصدر نفسه ص292

(3) الآية رقم2من سورة الحج

(4) الآية رقم 32 من سورة المائدة

في المراقد خاوية (1)...وقد جاء في القرآن الكريم:"فترى القوم فيها صرعى كأنّهم أعجاز نخل خاوية"(2)

وقوله على لسان ديك الجن : الحمد للّه انكشفت الظلمات التي بعضها فوق بعض(3) وهذا مصداقا لقوله تعالى :أو كظلمات بعضها فوق بعض إذ أخرج يده لم يكد يرها ومن لم يجعل الله له نور فما له من نور"(4)

- **المعتمد:** ويحك هل كنت ثاني أثنين (5)..إذ هما في موقف هذه القضية بلا عين قال تعالى :"إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار"(6)

- وما كان محمولها من النبأ العظيم(7) وقال تعالى :عمّ يتسألون عن النبأ العظيم الذي هم فيه يختلفون(8)

- قال المعتمد: قد ذهب بما كسبت يداه (9).قال تعالى :"وما أصبكم فبما كسبت أيديكم ويعفوا عن كثير"(10)

كما أنّه ضمّن مسرحه أشعار شعراء معروفين وأدرجها في تعبيراته وأدخلها ضمن منظومته اللغوية ومنه "وقد حالت محرربة الأذفونش دون تلاقيا ،وكدرت ما كان صفا من ورد تهانينا (11)"

---

(1) د/ نجم:مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص

(2) الآية 7من سورة الحاقة

(3) د/ نجم:مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص300

(4) الآية 40 من سورة النور

(5) د/ نجم:مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص

(6)الآية 40 من سورة التوبة

(7) د/ نجم:مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص24

(8) الآية 1 من سورة النبأ

(9) د/ نجم:مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص

(10) الآية 30 من سورة الشورى

(11)د/ نجم:مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص1

وهذه العبارات ترتسم بها صورة ابن زيدون وهو ينشد نونيته المشهورة :

أضحى التنائي بديلا من تدانينا *** وناب عن طيب لقيانا تجافينا.

- الإكثار من المحسنات البديعية والصور البيانية والتلاعب بالألفاظ فقد بنيت المقامة لغاية تعليمية ترفيهية ،فنية ولذلك لجأ أصحابها إلى إثراء قاموسها بما استطاعوا من ألفاظ ،وما ذاقوا من بديع فأكثروا السجع والجناس والتورية،والاستعارات ،ومن ذلك قول الهمذاني يصف الفرس في المقامة الحمدانية بقوله:"هو طويل الأذنين قليل الاثنين واسع الميراث ليّن الثلاث غليظ الأكرع غامض الأربع (1)

وفي مسرحيات الأحدب ما من جملة إلا وصادفنا فيها سجعا أو جناسا أو تورية أو طباقا ،والأمر ينطبق على كلّ المسرحيات المذكورة والتي قدّم لها محمد يوسف نجم ، ويستطيع الدارس أن يضع يده على هذا في أيّ جزء من أجزاء مسرحياته : ومثال ذلك :"أيّها الوزراء الكرام ،والقراء العظام ،إنّي أرى الملك ابن عباد في نعيم من العيش الرّغد وانهماك في اللذات التي لم ينلها أحد(2)

-ولادة: ترجمتن بلساني و،وشرحتن وجدي بأبي الوليد ،وولهي الذي ما عليه مزيد

-يزيد : أنجزت الأيام تلك المواعيد ،فألقت التي من خزائن الملك بالمقاليد استقبلتني ثغور اللذات بواسم ،وعطفت علي أعطافها بما جعل أوقاتي أعياد ومواسم (3)

- ديك الجن: ويح طرفي الذي جرّ البلاء الى القلب ،وترك دمعي وهو بحكم الصبابة صبّ ،جنى على الفؤاد بأعمال النظر ،وخلفّه عان بلاء وخطر.(4)

فهذه بدايات للمسرحيات الأربع ونلاحظ غلبة السجع في كلّ جملة فيها :

(الكرام- العظام - الرغد- أحد) (لساني- جناني - الوليد – مزيد)

(المواعيد- المقاليد -بواسم- مواسم) (القلب- صبّ - النظر – خطر)

---

(1)د/ مصطفى الشكعة:بديع الزمان الهمذاني-بيروت -عالم الكتب ط1/1983ص366

(2) د/ نجم:مسرحيات الأحدب المصدر نفسه ص13

(3) المصدر نفسه ص97

(4) المصدر نفسه ص185

(5) المصدر نفسه ص19

ومن الاستعارات المكنية قوله : استقبلتني ثغور اللذات

تشبيه بليغ : أوقاتي أعياد أو مواسم.

الجناس :الهوى للهوان(1)

جناس وسجع: العم – الهم – الفم (2)

وهذا التكلف يكاد يكون السمة المميّزة لكتابات الأحد ب في مختلف مسرحياته ,ولعله الأسلوب الغالب على كتابات الأحدب المسرحية أو الأخرى في ميادينه الفنية أو كقاض

ج-شخصيات المسرحية : تعد الشخصية من أهم مقومات العمل المسرحي فهي التي تقدّم الدور وهيّ الواسطة بين الكاتب والجمهور, فإذا استطاعت الشخصية تقمص الدور بشكل جميل كان الدور بطاقة جميلة ونائبا يستطيع المشاهد من خلاله الولوج إلى عالم النص وبالتالي محاورة النص من ما أنتجه لدى المشاهد من فضول لمعرفة الحدث ,فالشخصية تحتل المرتبة الثانية من حيث الأهمية عند أرسطو ,"ولقد أثير الكثير من الجدل حول المعنى الذي يريده أرسطو من كلمة"الشخصية فذهب البعض إلى أنّ أرسطو يقصد بها "الأخلاق",وهو وضع للكلمة في حيّز يضيق كثيرا عمّا أشار إليه أرسطو صراحة في كتاب "الشعر"وذلك لأنّه يعطي معنى واسع من ذلك بكثير ,انّه يذكر أنّ الشخصية تحمل في معناها الطريقة التي يسير عليها الفرد في الحياة ,وليس من شك في أنّ الأخلاق تكوّن جزء من ذلك المعنى"(3)

فالشخصية بمنظور صاحب كتاب فن الشعر تمثّل النموذج أو السلوك الذي يسلكه الإنسان في حياته .

ولما كان هدف العمل المسرحي هو إثارة الخوف والشفقة أو دغدغة العواطف عندنا واستثارة المشاعر التي قد تكون حبيسة ونعجز على مواجهتها لظرف ما,فانّ المسرحيين قد حرصوا على أن تكون الشخصيات مرسومة بطريقة تؤدي ذلك الغرض,وتلعب دورها للوصول بالمشاهدين إلى هذا الهدف على اختلاف طبيعة العمل المسرحي ونوعه الدرامي

---

(1) د/ نجم:مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص191

(2) د/ نجم:مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص192

(3)د/عطية عامر:النقد المسرحي عند اليونان مرجع سابق ص129

أو التراجيدي أو الكوميدي أو الميلودرامي أو الساتر أو الملحمي أو التسجيلي أو الطلائعي ....وغيرها من الأنواع "ولهذا يرفض أرسطو أن تضم التراجيديا الشخصيات التي تتعارض مع ما تهدف إليه: لا يقبل إطلاقا أن تنتقل شخصية فاضلة من السعادة إلى الشقاء ،لأنّ ذلك لا يثير خوفا ولا شفقة .كما يرفض أن تنتقل شخصية فاسدة من الشقاء إلى السعادة ،لأنّ ذلك بعيد كلّ البعد عن الفن التراجيدي ،كما أنّه لا يحرك عاطفة إنسانية،لا يثير خوفا أو شفقة ،ويتنبّه أرسطو أيضا إلى أنّه يجب البعد عن تقديم إنسان شرير ينتقل من السعادة الى الشقاء ،ذلك لأنّ هذا لا يثير فينا خوفا أو شفقة ،وإن كان قد يولّد في النفس بعضا من العواطف الإنسانية الأخرى ،والتراجيديا يجب أن تهدف دائما إلى إثارة الخوف والشفقة"(1)

فالشخصية ذات أهمية في العمل المسرحي بحيث أنّها تقدّم بطريقة حتى تيسّر للمخرج أن يتعامل معها بشكل واضح ويقدّمها للجمهور بطريقة تجعل هذا الجمهور يتلاءم ويتفاعل معها دون حواجز.

كانت الشخصيات عند الأحدب تتقدم على الخشبة وهي تكشف عن أدوارها بطريقة مبتذلة،وكأنّ أدوارها التي تحملها مفروضة عليها تقدّمها ببطء والذي زاد في ثقلها الحار التراب الذي فرضه عليها الأحدب ،والنصوص المبسوطة أمامنا مثال على ذلك ،كالحوار بين أبي عامر وصديقه حسان في الصفحة(117)فهما يطرقان مجالات متعددة (فن البديع ـــالعشق وأنواعه ومدحه وذمّه)وتلك المحاضرات التي قدّمها الأحدب في الصفحة(57) حيث يصول مع الشيخ في شرح سبب الخلاف بين البصرة والكوفة وشرح الاستعارة التمثيلية (58) ثم يصل إلى الخلاف بين الأشعرية والماتريدية في صفة التكوين (59) ،وغير هذا كثير في مختلف ،فكّل هذا الزخم الثقافي أثقل كاهل النص المسرحي ،وجعل شخصياته تتساوى من حيث الثقافة والنظرات الثاقبة والتحليل العميق للأشياء لا يختلف السيّد أمام الخادم أو بين الحاكم والمحكوم فالكل يستطيع أن يقدم كما ثقافيا وفي أية لحظة

كما أنّ الشخصيات كانت تتحول من حال إلى حال دون سابق إنذار وكأن الحوادث قد رسمت لها مسبقا ،والتنصل من الأدوار التي سبق وأن قامت بها كموقف الشخصيات في

---

(1)د/عطية عامر:النقد المسرحي عند اليونان –بيروت– المطبعة الكاثوليكية1964 ص129

مسرحية ديك الجن حين كانوا يدفعونه إلى تطليق ورد ويذمونها ولكنّهم بعد أن قتلها نجدهم يتخذون مواقف مغايرة، وكذلك الأمر في التحول الذي حدث ليزيد وهو ذاهب للصلاة بمجرّد أن أوقفته حبابة .

لقد كان الأحدب وهو يكتب يسير على منوال قصص الإخوة قريم في رسم شخصية العراف الذي يتنبأ ببعض المصائر فيحذر من مغبة الوقوع في بعض المهالك ففي مسرح الأحدب نجد هذا النموذج من الشخصيات أو ما يشبهها في افتراض النهايات التي تتعلّق ببعض الشخصيات ،ففي مسرحية "**المعتمد بن عباد**"نجد شخصية النصوح التي حذرّت من يوسف بن تاشفين ومن العواقب التي قد تحدث بسبب بقاءه في الجزيرة (الصفحة26-27

ومثال ذلك التحول الذي حدث لحبابة وسلامة قبل مجيء يزيد كالعادة وذكرهما نهاية هذا الأمر،وغنائهما بنبرة حزينة والتي أنكرها يزيد(الصفحة 275-276-277-278) ،وكذلك الرؤية التي رأتها ورد والتي ذكرتها في الصفحة 313-314 والت يهوّنت من دعد ورأتها أضغاث أحلام لا مجال لتصديقها.

فقد كانت تتنازع الأحدب ثقافته الاستعراضية ،والتي حالت دون حسن التصميم وربما يعود ذلك إلى غياب التقنيات التي تستعمل في رسم الشخصيات وتحديد أدوارها وبشكل دقيق ،وللأحدب عذره في ذلك فالفن جديد عليه وعلى أبناء عصره كذلك .

-المبحث الثالث أهداف توظيف الحدث التاريخي عند الأحدب

أ- الهدف التأصيلي

ب- الهدف الأخلاقي

ج- الهدف التعليمي

أهداف توظيف الحدث التاريخي عند الأحدب:

لاشك فإنّ الحدب وهو يطرق باب التاريخ ويفتح صدره ،ويتصيّد سلاسله كان يتوخى أهدافا متنوعة قد اشترك فيها مع غيره من الذين خاضوا غمار المسرح التاريخي ،ويمكننا إجمالا لمس ذلك والتأكد منه.

فظاهرة اللجوء إلى التاريخ لم تكن حبيسة العمل المسرحي بل وخشبته فهو عمل ضخم مسّ مجالات مختلفة من الفنون (الشعر ،القصة،الرواية،المسرحية،الرسم، النحت ، الخط ، المنمنمات –ولاشكّ فانّ الدافع وإن اختلفت طريقته فهو واحد وعام عند هؤلاء الفنانين.

– **الهدف التأصيلي:** ظلّت رياح الأخر تحاول زلزلة المواقع العربية والإسلامية والتمركز في ذاتنا مع تقديم تصوّر جديد ووجيه وقوي،فانّه مع أفول شمسنا ومحاولة تقسيم تركة الرجل المريض لم يكن الحضور العسكري بكفيل حتى يشكّل الغرب حضورا مستمرا وقويا ، فتسرب إلى المؤسسة الثقافية والاقتصادية والاجتماعية بأعماله وأفكاره قاطعا حبل التواصل مع ماضي هذه الأمة محاولا إيصال حاضرها بماضيه ، رابطا واقعه بمستقبله .

لقد وقع المتلقون للفن المسرحي من الرعيل الأول في حرج اتجاه التاريخ فقد فرضت عليهم الخشبة أدوارا صنعها موليير وكورني وشكسبير ووجدوا أنفسهم يجسدون طبيعة أصحاب الفن ويعرفون بخيل موليير وأحدب نوتردام وخرافات لافونتين أكثر من معرفتهم للبخلاء وعيسى بن هشام للهمذاني وكليلة ودمنة لأبن المقفع .

لقد أملى عليهم واجبهم الثقافي ،القومي أو الإسلامي فرضية التحرك باتجاه التراث واستجلائه وتغيير الصورة والرؤية يقدّمونه معرفين به جيلهم الذي بدأ يشعر بقطيعة شبه تامة معه ،ويحضرونه أمام هذا الجيل الذي يواصل الغرب، يفسرون ما استعصى فهمه أو عزب عن ذهنه.

وتعني كلمة تأصيل من حيث المعجم مجموعة من الدلالات ،فالأصل ما هو ثابت .

وفي لسان العرب :أصل أسفل كلّ شيء وجمعه أصول(يكسر على غير ذلك وهو التأصول ويقال أصل موصل ،وأستعمل ابن جني الأصلته موضع التأصيل...أصل الشيء :صار ذا أصل ،قال أمية الهذلي :

وما الشغل إلا أنّني مهيب *** لعرضك ما لم تجعل الشيء يأصل.(1)

فالتأصيل معناه الارتباط بالأصل ، أو التجذير أي جعل هذا الفن جزء أساسيا في حياتنا وذلك باستنبات تقاليد مسرحية عربية ورعايتها بشكل يساعد على بقاءها وعلى بقاء مقومات هذه الأمة.

إنّ طرح الأوائل من الرعيل الأول كان سليما وسديدا حيث أنّهم كانوا يريدون أصالة واقع حياتهم مع عدم الانغلاق على الذات .

وهذا المفهوم لا يختلف عن الأصالة التي يتحدث عنها د/ فؤاد زكريا الذي يقول "فأنت حين تتحدث عن أصالة مجتمع ما لا تعني الرجوع إلى أصل هذا المجتمع فحسب بل تعني أيضا العودة إلى ما هو أصيل في تاريخه ،وفي أعماق شخصيته المعنوية ،وبهذا المعنى تتحدث عن الأصالة في بحث أو كتاب ،وتعني بذلك أنّه لم يعتمد على غيره أو يعكس أراء الآخرين وإنّما كان له موقفه الخاص المستقل النابع من ذاته" (2)

فعملية الانطلاق من الذات تعطي نوعا من المركزية والثبات في تكوين التصور كما أنّها تدعم ثقتنا في ماضينا وفي حاضرنا وبالتالي في تكوين مستقبلنا بعيدا على أيّ تأثير.

وقوة الوجود لا تكمن في الانتكاس على الذات والتمركز حولها بل لابد من عرضها أمام رياح الأخر والتعرف على نجاعتها وصلادتها .

فالأصالة ليست هي بقاء المرء في حدود ذاته ،وليست هي إباء التجاوب مع العالم الخارجي ،ولكن يبقى الأمر كما هو دون تغيّر أو تحوير ،ولكن الأصالة الحق هي القدرة على الإفادة من مظان الأفادة الخارجة عن نطاق الذات ،حتى يتسنى الارتقاء بالذات عن طريق تنمية إمكاناته (3)

إنّ هذا التأصيل الذي رمى إليه الرواد ينطلق من واقع الشعوب العربية وإليها فأشكاله هي منبثقة من طبيعة عاداته وتقاليده يستمد المضمون من فكر هذا الوطن

وبالتالي فالتأصيل يتمثل في البحث عن خصوصية مسرحية لها مواصفاتها ولها هويتها

---

(1)ابن منظور:لسان العرب- القاهرة- دار المعارف ط حديثة ص89

(2)د/ حورية محمد حمو:تأصيل المسرح العربي مرجع سابق ص34

(3)د/ غنيمي هلال: الأدب المقارن مرجع سابق ص107/106

لها أبعادها التي ترمي اليها ،وتتمثل في وجود " تقاليد مسرحية وأشكال فنية منبثقة عن مضمون يحتوي الواقع العربي ، وتبرز وجودا عربيا قوميا وإنسانيا من خلال رؤية فكرية وسياسية معينة" (1)

فالخصوصية التي تميّز أية أمة هي المشترك بين أفرادها الذي ينتمون إليها ويشكلون وجودها المادي والنفسي والروحي ف"الهوية الحضارية لأمة من الأمم هي القدر الثابت والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامة التي تميّز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات ،والتي تجعل للشخصية القومية طابعا تتميّز به عن الشخصيات القومية الأخرى(2)

انشغال الأحدب بحوادث الواقع وخاصة الماضي منه يكون من باب التذكير وطبع الذهن العربي المشاهد على صور وانشغالات من العمق العربي من تصرفاته من ممارسة للحياة وكيفية معالجاته لها.

لقد كتب الأحدب ما يفوق العشرين مسرحية (رواية) حسب الأحدب ويشكل الحدث التاريخي منها ما يفوق التسعين بالمائة .

لقد تطرّق الأحدب إلى مواضيع تعود إلى أزمنة متعددة ومختلفة ،فأثاره التاريخية تنقسم وحسب الأزمنة إلى :

-**التاريخ العربي:** - عروة بن حازم وابنة عمّه العفراء

- الزباء ملكة الحضر مع جذيمة الأبرش

- المنخل اليشكري مع زوجة الملك النعمان

- **من التاريخ الإسلامي :** - مجنون بني عامر مع محبوبته

- قيس بن ذريح مع لبنى

- جميل بثينة ،وابن زيدون وديك الجن والمعتمد بن عباد

أنّها أسماء عربية تجمع حولها مجموعة من الحوادث تتباين من حيث الفرح والسرور والنجاة أو مغالبة صر وف الدهر ،لقد وضع الأحدب والرعيل الأول التجربة العربية

---

(1)بليل فرحات:المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة –دمشق–وزارة الثقافة 1984 ص157

(2) د/ محمد عمارة"ملامح الهوية العربية، مجلة العربي– الكويت– العدد307 ،1984ص24

والإسلامية بمختلف اتجاهاتها ومشاعرها ،لهدف ربط الحاضر بماضيه وإعادة مشاهدة هذا الماضي بأبعاد مختلفة (السماع ، الرؤية، الفكر) واستخلاص ما يمكن استخلاصه من هذا الماضي وحوادثه .

الهدف الأخلاقي: لقد شكل الهدف الأخلاقي انشغالا كبيرا أشترك في طرحه ومناقشته عدد من المختصين واعتبروه جوهر أي عملية إبداعية، فقد تناوله الفلاسفة وتناوله النقاد و تناوله المبدعون كذلك.

كان ذاك الاستفراغ الذي ربطه أرسطو بالعمل المسرحي و الذي أطلق عليه أرسطو بالكتاريس صورة للتمثيل الأخلاقي التي تجعله يقف أمام سلم القيم مراجعا مختلف أعماله و مسترشدا على ضوء درجات ذلك السلم القيمي، و ذكر أرسطو أن هدف التراجيديا هو الكتارسيس بمعنييها التطهير و التطعيم) *1*

هذا هو ديدان الفن في بعض جوانبه يسيّج الفضيلة ويحيط بها يحملها في عمقه درّة مضيئة مسشرفة ،عبقة تحمل روح المقاومة وتصور الفعل الحياتي والممارسة اليومية لهذا الفعل.

فالتمثيل عملية تنوير وتصوير للماضي بما يحمله من تجارب جاهزة ،لبث العبرة والموعظة التي يقدّمها المشاهد بطريقة غير مباشرة عن طريق التمثيل أو التشخيص.

والمسرح منبر أخلاقي يدعو إلى تهذيب النفس و الالتزام بالفضيلة وهو مرآة للواقع المعيش ،وعامل نهضة مهم في ميدان الإصلاح وخاصة عندما يسلط على مواطن الفساد وبؤر التوتر ،والخلل الأخلاقي الذي يصيب المجتمع .

وقد كان الأخلاقي لافتة رفعها الأوائل ليعمل تحت سقفها المسرحيون والفنانون بشكل عام التمثيل جلاء البصائر ،ومرآة الغابر ظاهره ترجمة أحوال وسيّر،وباطنه مواعظ وعبر،فيه من الحكم ما يجعل الإنسان يستفيد في حياته .

وكذلك كان عشم الأحدب في أعماله الفنية ،فهو يتوخى الفضيلة فيرسم لها وجها جميلا تشكله الحوادث عبر التاريخ فيعلمنا معاني الرحمة والشرف والعفة والالتزام وحسن التدبير.

---

*1*د/ عطية عامر: النقد المسرحي عند اليونان-بيروت- مرجع سابق ص140

لقد صرح الأحدب بذلك في مقدمته لمجموعته التي عنونها:مجموع لطيف وسفر شريف"أما بعد فانّ فن الروايات من أبدع الفنون وألطف شعب الآداب التي ترون بها كما تنفجر عيون ،يتمكّن به المرء من إبراز صوّر مقاصد ،تأتي للجمهور من محاسن الشيم بعوائد فوائد وينبه الأفكار(1)

الهدف التعليمي: لقد كان الأحدب إماما في الشرع والبيان والفن عمل في مجالات مختلفة مما زاده تقربا من هموم المواطن العربي الذي بدأ يستيقظ على شمس آتية من الغرب وبأشعة غير أشعة شمسه والواجب أن يفهم هذا الوافد الجديد ،وحتى لا يذوب فيه لابد من سياج ثقافي مواده شرقية وتوجهاته كذلك ولعل أهم وسيلة للقيام بهذه المهمة الصعبة تتمثل في التعليم ،وهذا الهدف كان منطلق العاملين في مختلف الفنون الأدبية فقد سطروا لأنفسهم طريقا تعليميا يساعدون به من أستعصي عليه فهم الحياة الجديدة ،والعمل المسرحي أقرب الفنون لتقديم هذه الفائدة النبيلة فقد سطّر الرائد الأول مارون النقاش لنفسه هذه المهمة " لأنّه بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر ،فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر ،وعدا اكتساب الناس منها التأديب ،ورشفهم رضاب النصائح والتمدن والتهذيب ،فانّهم بالوقت ذاته يتعلمون ألفاظا فصيحة ،ويغتنمون معاني رجيحة .إذ من طبعها تكون مؤلفة من كلام منظم ،ووزن محكم .ثم يتنعمون بالرياضة الجسدية ،واستماع الآلات الموسيقية .ويتعلمون إن أرادوا مقامات الألحان ،وفن الغنا بين الندمان ،ويربحون معرفة الإشارات الفعالة ،وإظهار الإمارات العمالة،ويتمتعون بالنضارات المعجبة ،والتشكلات المطربة ،ويتلذذون بالفصول المضحكة المفرحة ،والوقايع المسرة المبهجة .ثم يتفقهون بالأمور العالمية ،والحوادث المدنية ،ويتخرجون في علم السلوك ومنادمة الملوك .وبالنتيجة فهي جنة أرضية ،وحافلة سنية .فأرجوكم أن تصغوا لها وتسمعوا ."(2)

إنّه مشروع نبيل وثري يحمل همّ التعليم بالدرجة الأولى:

- يكشف عيوب البشر ومن ثمة العبرة.
- مدّ الجمهور بمختلف النصائح التي تساعدهم على التمدن

---

(1) مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص3

(2) المصدر نفسه ص34

- ينعمون بالرياضة الجسدية ،ويتعلّق الأمر بالممثلين خاصة الذين يتدربون على مختلف الحركات التي تسهّل عليهم القيام بأدوارهم.
- تعليم مقامات الألحان ،و الاستماع إلى الآلات الموسيقية .
- التلذذ بالفصول المضحكة المفرحة ،والوقائع المسرة المبهجة
- ويتخرجون في علم السلوك ومنادمة الملوك .

برنامج متنوع علمي ورياضي وأخلاقي كذلك ،فقد رأى الجيل الأول أنّ الاهتمام بالمسرح من الأولويات التي تستطيع إرساء تقاليد جديدة في التعامل مع هذا الواقع الجديد من الحوادث.

هو الطريق نفسه الذي سجل الأحدب اسمه ضمن المارين عبره يزرع الثقافة والعلم على الرصيفين وعلى الجهتين يقوم بمهمته التي أدرك كنهها وعلم ألا تقدم ما لم نرفع راية العلم خفاقة وبمختلف الوسائل.

فهاهو يصرّح بالمهمة التي من أجلها أنشأ مسرحه،وعمل لتحقيقها"إنّ فن الروايات من أبدع الفنون وألطف شعب الآداب التي تروق بها كما تنفجر عيون .يتمكّن به المرء من إبراز صور مقاصد تأتي للجمهور من محاسن الشيم بعوائد وفوائد .وينبّه الأفكار على مساو لتجتنب ،ويرشد إلى محاسن ليسرع إليها بالطلب – بحيث يبرز في صورة الهزل ما يجدّ به جدّه ،ويعظم لمن يريد أن يتخلى بأشرف الخلال قصده "(1)

فهو الأخر يسطّر لنفسه أهدافا ويسعى لتحقيقها على طريق رفيق دربه مارون :

- التمكن من إبراز مقاصد مختلفة ،من الشيم بعوائد وفوائد
- التنبيه إلى الأفكار
- إبراز ذلك بالهزل أو بالجد

لقد اشتملت مسرحيات الأحدب على أهداف تعليمية جمة وسامية صنعتها تلك اللغة التي شكّلت قاموسا ثريا متنوعا من الفصيح والذي جاء على عادة أصحاب المقامات "سيدي من أراد العلى سهر الليالي،وهجر وصال البيض بإعمال السمر العوالي .وترك القصور ،لربات الخدور .وأمتطي صهوة الخيل العراب ،واقتحم الوغى بالطعان

---

(1)د/ نجم:مسرحيات إبراهيم الأحدب مصدر سابق ،ص17

والضراب .فالملك على ذلك بني علاه واستضاء سناه،ولست أحظر الأنس في بعض الأحيان ،بلقاء البيض الحسان."(1)

أمثال هذه الفقرة كثير في النصوص المسرحية الأحدبية ،التي ميّزتها فصاحة هذه الألفاظ ودقّتها لعل ذلك راجع لثقافة الأحدب العربية وانتمائه لآل البيت الذين اشتهروا وعبر العصور الشرع واللغة لاعتقادهم أنّ معرفة اللغة من الضروري بالدين وخاصة أنّ لآل البيت مكانة في المجتمع.

والملاحظ كذلك على مسرحيات الأحدب ذلك الزخم الفكري الذي يصبغ مختلف فقرات عمله فكلّ فقرة تقدم لك كمّا معرفيا هاما وكأنّه يريد بذلك تعليمنا إياه ومنه على سبيل المثال لا الحصر:

حسان: ومراتب العشق وأسماؤه كثيرة ،ومعروفة بين أهله شهيرة .فأول مراتب الهوى وهو ميل النّفس على ما قيل ،وقد يطلق ويراد به نفس المحبوب الجميل .ثم العلاقة وهي الحبّ الملازم للقلب ،المتعلق بعروق اللب .ثم الكلف وهو شدّة الحب أخذ من "الكلفة"بمعنى المشقّة على التحقيق ،فكأنّ الحبيب يكلّف المحب إلى مالا يطيق .ثم الشغف وهو بلوغ الحب إلى حبّة القلب من داخل الشغاف،وهو غلاف القلب على ما في ذلك من الخلاف زثم الجوى والتتيّم والتبل والتدلّه والهيام والصبابة والوجد ،وغير ذلك ممّا يطول شرحه وإن أمكن إدراكه بالحدّ .ومن جملته الغرام وهو الحب اللازم ،أخذ من الغريم الذي هو لصاحب دينه ملازم.(2)

هذا التفصيل في ميادين الغرام وشرحها لا يقدّمها إلا بارع في الميدان خبير بتفاصيله مطّلع على صغيره قبل كبيره، فهي تذكرنا بموسوعة الإمام ابن حزم الموسومة بطوق الحمامة في الألفة والإلاف التي شرح فيها هذه المراتب وحلال هذه الظواهر ولم يتوان في تقديم شروحات طويلة لها لأن محيطه أبدى اهتماما

بها ومعرفة فلبس لباس الاجتماعي وراح يدرس الظواهر ،وكأني بالأحدب يسلك نفس المسلك.

---

(1)المصدرنفسه ص37

(2) المصدرنفسه ص121

وفي مواضع أخرى نجده يتحدث عن النحويين والبلاغيين وغيرهم ،فمسرحياته زخم فكري وظّف فيه ثقافته المتنوعة وفي مختلف المشارب التي يتقنها جيّدا .

وممّا يدعو للوقوف عند هذا الرجل، الثقافة الموسيقية التي كان يتمتع بها والتي جعلت منه خبيرا في ميدان المقامات الموسيقية وحسن استغلالها ووضعا في أماكنها المناسبة لها ،مما يجعلنا نقول :أنّ مسرحيات الأحدب موسوعة موسيقية كبيرة ،ومعظم المقامات التي استغلها تعود إلى زمن الروايات التي اختارها كمسرحيات والتي منها :

- عجم ،ماهورو حجاز،بيات،سيكاه،رصد،حجازأكرك،عراق،أوج،صبا،أكرك العشيران،أصبهان،.....وغيرها من المقامات.

وهي مقامات اشتهرت منذ بداية الموسيقى العربية قديما خاصة أيام العباسيين واندماجهم بالفرس.

والمقام هو الأساس الذي يبنى عليه اللحن ،ويتكون من مجموعة عناصر أساسية (1)

لقد أراد الأحدب أن تكون مسرحياته مرجعا في كثير من الفنون والعلوم ،نجد فيها التاريخ بمختلف حوادثه الغابرة أمامنا تتحرك بشخصياتها التي تصنع أقدارها على خشبة،تترنم بأشعار متنوعة القوافي والأوزان ،وبالإجمال فانّ مسرح الأحدب يعلّم فنون الحياة على اختلاف أنواعها.

---

(1)سلم الحلو:الموسيقى النظرية-بيروت-دار مكتبة الحياة،ط1972/2ص78

خاتمة الرسالة

ثم ماذا بعد ؟

بعد تطواف وتجوال في فن المسرح العربي القديم بإرهاصاته واستشرافاته ومظاهره الرسمية أو الشعبية الجديد بخشبته ونصّه وممثليه وأركاحه وجمهوره ،والمنطلق بأوّل مسرحية سنة 1848 وبتوقيع مارون النقاش مع عنوان البخيل .

ها نحنه نصل إلى قفل هذا السجل وبرح فن التمثيل ونكون قد وصلنا إلى مجموعة من النتائج بعد بحث لازال في بدايته يستثير الشراهة يقوي الحماس في المضي من أجل الوصول إلى ما هو أكثر موضوعية .

لقد كان الحدث التاريخي جنديا قائما واقفا مستعدا ليلعب الأدوار ويملأ الخشبة عند معظم الأدباء والمسرحيين فقد صاغته أيدي الفنانين وعجنته عقلية المخرجين ليلبسه الممثلون ويتمتع به المشاهدون.

ولم يكن المسرح العربي منغلقا على نفسه فقد ارتوى من مختلف الجداول ومزج ماءها في نهره العظيم فلم يترك الجدول العام من التاريخ العام ولم يترك الجدول العربي ولا الجدول الإسلامي فقد سار بها ومن خلالها إلى تحقيق الصورة العربية انطلاقا من الخشبة العربية نصا وإخراجا وتمثيلا.

ولعل الأحدب ممن اختاروا الحد ث الجاهز من التاريخ فراح يعبّ ويعبّ ويتمثله ولم يتوان في إيراد مختلف الجداول المتوفرة لديه ،فقد كان في يومه في عصره فلم يترك **ماكسيميليان** ولا **فيدر** كما سرق أضواء **ديك الجن وغراميات ابن زيدون ومغامرات عبد الملك بن مروان وأسطورية المعتمد.**

فكل هؤلاء يحتلون مكانة لا تليق إلا بهم ،وفي ميدانهم . إنّ هذه المآسي المختلفة من حيث موضوعاتها وزمانها ومكانها تشكّل حالات إنسانية متباينة قائمة ،لها إمكانية الحدوث في كلّ عصر مع فروقات طفيفة.

وقد كان تعامل ألأحدب مع هذه الحوادث المختلفة تعامل الفنان الذي أخذ على كاهله مسؤولية المشاركة في هذأ الفن وإسماع الصوت الإسلامي والقيام بالدور المناط به ومحاولة قراءة هذه الحوادث وبطرق جديدة.

فالأحدب يدرك أنّ العمل المسرحي عمل جماعي يبنى على الانسجام والتفاهم بين مختلف الأطراف ولذا فقد حاول أن ييسر وحسب طبيعة عصره عمله.

فالقراءة المسرحية وما تحمله من هموم وانشغالات ألّحت على الأحدب أن يركب الحدث ويوّجهه مع المحافظة على الإطار العام للحدث التاريخي والشخصيات التي التصقت بها هذه الحوادث.

فالمسرحيات الأربع الذكورة ذات اصل تاريخي :

-فالأولى تتكوّن من خمسة فصول مستمدة من نفح الطيب وغيره حسب الأحدب

- والثانية تتكون من خمسة فصول مستمدة أيضا من المصدر نفسه.

- والثالثة خمسة فصول مستمدة من كتاب الأغاني .

- والرابعة أربعة فصول مستمدة من كتاب الأغاني كذلك.

وقد ألزم الأحدب نفسه السير على خطّ التاريخ وإعادة حوادثه كما حدثت فيه ،اللهم إلا بعض التعديلات التي أحدثها على مستوى بعض المسرحيات ففي:

- مسرحية المعتمد بن عباد أضاف شخصية الشيخ المهذار المتقلب الذي يعيش الوجهين ويرضى بالحياتين ولا فرق عنده بين السيد القديم والسيد الجديد .

- مسرحية ابن زيدون :لقد اكتفى الأحدب بلقاءين اثنين الأول ليلة السجن والثاني بعد خروجه من السجن مع أنّ المصادر تقول أنّ العلاقة بين ابن زيدون وولادة بدأت منذ تسع سنوات،كما أضاف

- الى جانب الشخصيات المثبتة في التاريخ كابن زيدون وولادة وابن عبدوس

- الوصيفات والحرس وشخصية حسان صديق أبى عامر ابن عبدوس التي قامت بدور كبير.

- مسرحية عبد الملك بن مروان: قدّم الحوادث التي دارت حول هذا الرجل من وخاصة علاقته مع سلامة وحبابة ومجالس الأنس التي حدثت أيامه وأضاف ثورة يزيد ابن المهلب ليستغلها أخوه مسلمة في تقديم النصح له وردّه عن غيّه كما أضاف شخصية أشعب للترويح وملء الفراغات.

– مسرحية ديك الجن :هذه المأساة التي عاد إليها الأحدب وسجّل بها حياة عبد السلام الحمصي فقد حافظ على حيثيات القصة كما جرت وأضاف إليها حياة ما قام به الجار من إضفاء جوّ المرح إلي القصة و إبراز النوايا الخبيثة لأبن العم.

–لقد اعتمد الأحدب على المشاهد في إيراد عمله المسرحي يستمد حادثا أو حادثين من صلب التاريخ ويقوم ببسطها ويكثر من مجالس الغناء التي كادت تملأ المسرحيات أو تستحوذ على الجزء الكبر منها مما كاد أن يحوّلها إلى أوبرات وذلك لطغيان المقامات الموسيقية المختلفة ولعلّ سبب ذلك كون الأحدب يعرف الموسيقى ومقاماتها.

–وما يقال عن الغناء يقال عن الأشعار فهي تناصف النثر وتقف معه الندّ للندّ وقد كان شفيعه أنّ الأحدب شاعر ،مجيد يورد الشعر بعد نظمه وجعله يجري على ألسنة ممثليه حتى ولو كانت الأدوار التي يمثّلونها لشعراء عرفوا في التاريخ : كالمعتمد وابن زيدون وولادة والأحوص ويزيد بن عبد الملك وديك الجن ،ولعلّ ذلك من باب "إتمام التحدي وإظهار البراعة أن تكون المسرحية جلّها ،بشعرها ونثرها وأغانيها من تأليفه ،وقد أكد على هذه المسألة وأبرزها في مقدمات مسرحياته (1)

– إنّ روح المقامة تكاد تنتشر خلال الأعمال المسرحية،وخاصة ما تعلّق منها بالتكلّف كالصوّر البيانية والمحسنات البديعية،ولعل مردّ ذلك إلى كون الأحدب كاتب مقامة يتقنها بل ويتفنن في تصويرها وإخراجها بشكل جميل.

لقد كانت محاولات الأحدب المسرحية تؤسس مع المؤسسين لفن المسرحية وترسي قواعد التمثيل ،رغم ما يقال من مسرحياته وما بها من مميّزات قد تكون عائقا في فن المسرح ، كالحوار مثلا الذي طال حتى استغرق الصفحتين والسجع الكثير والغموض في بعض الفقرات كاستعمال الألفاظ الغريبة.

---

(1) د/ نجم :مسرحيات الأحدب مصدر سابق ص27

ملحق خاص بالمصطلحات المسرحية الوارد ذكرها في البحث

البطل: ذلك الشخص الذي يلعب دورا رئيسيا في القصة أو المسرحية ،وتنطوي نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها القراء أو النظارة دون غيره من الشخصيات .

التراجيديا:تدور المأساة حول عمل عظيم مفزع يستدر الرحمة والإعجاب يمثّل على المسرح سفك الدماء زيادة في الإرهاب ،كما قد يكتفي بتمثيل الأهواء انتزاعا للإعجاب.

الجمهور:مجموع الناس الذين يبتكر العمل الفني من أجل الاتصال بهم وجدانيا أو عقليا.

الحوار: يعتبر الحوار من الأسس الهامة في العمل المسرحي وهو يحل محل التحليل والتعليق.

الخشبة:المنصة الخشبية التي كانت تنصب في الأسواق والمواليد ليؤدي عليها الممثلون والمغنون والمنشدون والمهرّجون ما يقومون به من أعمال التسلية للجمهور،ثم قصد بها بعد ذلك :المنصة الخشبية في المسرح المخصصّة لتمثيل مسرحية ما.

الدراما:هي قطعة مسرحية من النثر أو الشعر ،تبرز الموضوع الجدي في المعرض الفكه وتقبل كل نمط من الأشخاص والأخلاق واللهجات ،فهي نوع غير مستقر يعنى بدقائق الحياة الداخلية ومشاكلها ،وصور الحياة الخارجية ومناظرها وتتميز عن المأساة الكلاسيكية البسيطة الساذجة بكثرة أشخاصها وغرابة حوادثها وتعدد مفاجأتها وتعقيد العمل إلى حد الارتباك والغموض"

الساتر : "وهي ملهاة تصور العيوب ،وتعمل على الإضحاك وتصاحب الموسيقى والرقص ولكنّها لا تلتزم حدود الاحتشام والذوق وامكانية الوقوع ،وتتعدى نطاق الأدب المفروض على المسارح والقصص.

الكوميديا:هي عمل يدور حول حادث من حياة الناس يبعث على الضحك واللهو،فهي تتناول طبائع الناس وأخلاقهم وعاداتهم ونقائصهم فتصوّرها في معارض من الضحك والسخرية.

الميلودراما: وهي في الحقيقة درامة ،فيها فواجع ومواقف مخيفة كما تشتمل على الهزل الجريء ،والرقص والموسيقى اللذين يمثلان ركنا منها .وعمل هذه المأساة العامية يعتمد على الشدّة والعنف ويبتعد عن الإمكانية في سبيل المفاجآت،فيظهر الأهوال على المسارح من حريق أو قتل أو تسميم ويزرع الرعب عند النظارة

،ويصاحب ذلك موسيقى معبرة تتقدم دخول الأشخاص الى المسرح.كما أنّ الرقص فيها معبر قريب من الباليه إن لم يكن للتسلية والإمتاع فحسب

المسرحية:الرواية المسرحية جانب من القصص يمثّله جماعة من الناس ويكون مداره حادثا واقعيا أو قريبا من الواقع مجمّلا بالخيال والتزيّد عن حدود الحقيقة

المسرح الملحمي : مصطلح طوّره بريشت وأستعمله أوّل مرّة عام 1926 يعتمد على السرد ويحوّل المشاهد إلى مراقب.

المسرح التسجيلي: شكل من أنواع المسرح يقوم على الحقائق ويعني على وجه الحصر ،بتوثيق حادثة ما،وقد ظهر أول مرّة مع جون جريرسون الذي وصف هذا الشكل بأنّه معالجة إبداعية لحقائق الواقع.

المسرحية التاريخية : سرد مسرحي يستغل التاريخ خلفية لأحداثه ،وقد تقدم هذه المسرحية الحوادث التاريخية الحقيقية في أثناء سردها(كأنّها مجرّد مسرحة لسرد تاريخي معروف)أو تستغل الخلفية التاريخية لتقدم صراعا دراميا بين شخصيات تاريخية أو خيالية.

يلاحظ أنّ المسرحية التاريخية نوع من المسرحية لا يتقيد تماما بالقسيم الأرسطي مأساة ملهاة ،بل كثيرا ما يخلط بينهما لمحاكاة وقائع الحياة كما حدثت بالفعل في زمن تاريخي ما

الفصل: أحد الأقسام الرئيسية في المسرحية وهو يمثل مرحلة هامة في تطور أحداثها ،ولم يكن هناك أي تقسيم في المسرحيات اليونانية القديمة،بل كانت مراحل المسرحية يفصل بينها أناشيد الجوقة .والنظرية الكلاسيكية عامة المستوحاة من ارسطو كانت تقسم المسرحية خمسة فصول ،وظلت هذه القاعدة حتى أواخر القرن التاسع عشر حينما ضغط ابسن عدد الفصول إلى أربعة ،وفي الوقت الحاضر نجد الاتجاه نحو ضغط أكثر إلى ثلاثة.

الكترسيس: التطهير،ويراد به في المأساة عند أرسطو تنقية النظارة بوساطة فزعهم مما يحدث للبطل ،وشفقتهم عليه ،

المناظر: المقصود بها الأدوات التي يقام بها مشهد واقعي أو خيالي أو واقعي وخيالي معا فوق خشبة المسرح من خشب وقماش ورسوم وغير ذلك بشرط أن يتّصل هذا

المشهد بمضمون المسرحية ،وأول من أدخل المنظر المسرحي في المسرح اليوناني على ما جاء في "فن الشعر ،هو سوفوكليس .

الممثل: فنان وظيفته أن يلعب دورا على المسرح او في السينما ،متقمصا شخصية من شخصيات الحادثة القصصية.

المؤلف المسرحي:فنان تخصص في تأليف المسرحيات

المشهد:هو أحد أجزاء الفصل من المسرحية ،ويتحدد إما بالانتقال إلى منظر آخر ،وإما بمرور الوقت ،وإما بدخول شخصية جديدة فيه أو خروج شخصية منه كما هي الحال في الدراما الفرنسية الكلاسيكية .

الواقعة: حدث ثانوي في سرد طويل قد يتصل به اتصالا مباشرا ،وقد يكون بمثابة استطراد منه.

وحدة الحدث: وهي أن تمثّل المأساة حدثا واحدا محدود الطل ،له ابتداء ووسط ونهاية ،وهي التي أشترطها أرسطو صراحة ،عند المسرحية المتكاملة ،وقد التزم بها الناقد الإيطالي لودفيكو ،كما ألتزم بها نقاد الدراما وكتابها بفرنسا في القرن السابع عشر،وبعض البلاد الأخرى التي وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المحدثة حتى ثارت عليها الرومانتيكية ،كما ثارت على التقاليد الكلاسيكية الأخرى.

وحدة المكان : أن تقع أحداث المأساة في مكان واحد أو مناطق مختلفة من مكان واحد ،وقد أشار اليها أرسطو في صورة ملاحظة بالفصل الرابع والعشرين .وقد أوجب الالتزام بها الناقد الإيطالي لودفيكو ،كما التزم بها نقاد الدراما وكتّابها بفرنسا في القرن السابع عشر ،وبعض البلاد الأخرى التي وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المحدثة حتى ثارت عليها الرومانتيكية .

وحدة الزمان: هي أن تقع أحداث المأساة في فترة زمنية حددها البعض بأربع وعشرين ساعة والبعض الأخر حددها بأربع باثني عشرة ساعة ، وقد أوجب الإلتزام بها الناقد الإيطالي لودفيكو ،كما التزم بها نقاد الدراما وكتّابها بفرنسا في القرن السابع عشر ،وبعض البلاد الأخرى التي وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المحدثة حتى ثارت عليها الرومانتيكية .

-قائمة المصادر والمراجع

1 -المصادر

2 - المراجع

3 - المجلات

4 -المراجع باللغة الأجنبية

1-المصادر

1-القرآن الكريم

2- ابن بسام،أبو الحسن علي ت 545ه:الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة

3-ابن خلكان:وفيات الأعيان تحقيق د/ إحسان عباس-بيروت-طبع دار الثقافة،بيروت 1977

4-ابن رشيق،القيرواني:العمدة تحقيق محي الدين عبد الحميد-بيروت-دار الجيل ط5/ 1981

5-ابن زيدون،ابو الوليد :ديوان ابن زيدون- بيروت -دار بيروت للطباعة والنشر1989

6-ابن عذارى،أبو عبد الله محمد المراكشي: البيان المغرب في أخبار المغرب و الأندلس-بيروت- دار الثقافة

7- ابن عبد ربّه ،أحمد بن محمد الأندلسي : العقد الفريد-بيروت-دار إحياء التراث العربي ط1 /1989

8- أبادي،فيروز:قاموس المحيط -بيروت- دار الجيل بيروت ب ت

9-ابن كثير،أبو الفداء إسماعيل بن عمر الدمشقي:البداية والنهاية-بيروت-مكتبة المعارف، ج9/ب ت

10-الإصفهاني،ابو الفرج:الأغاني تحقيق ابراهيم الأبياري-القاهرة-دار الشعب1969

11-الإصفهاني ،العماد الكاتب:خريدة القصر وجريدة العصر تحقيق أذرتاش أزرنوش نقّحه وزاد عليه محمد المرزوقي ،محمد العروس المطوي ،الجيلالي بن الحاج يحي- تونس- الدار التونسية للنشر 1971

12- تيمور،محمود:صقر قريش - بيروت -منشورات المكتبة العصرية ب ت

13-الثعالبي،أبو منصور:خاص الخاص- بيروت-منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ،لبنان،طبعة جديدة منقحة ب ت

14-جبران،خليل جبران:الأرواح المتمرّدة - الجزائر-دار النفيس الجزائر ب ط/2002

15- الحكيم،توفيق :الملك أوديب - بيروت- دار الكتاب اللبناني

16-الحكيم،توفيق:محمد-مصر-مكتبة الآداب المطبعة النموذجية الحلمية مصر ب ت

17-الحموي،أبي الفضل بن محمد بن علي بن نظيف تحقيق أبو العيد دودو:التاريخ المنصوري :تلخيص الكشف والبيان في حوادث الزمان -الجزائر- المؤسسة الوطنية للكتاب 1990

18- روزنتال،بودين:الموسوعة الفلسفية ترجمة،سمير كرم-بيروت-دار الطليعة ط6/ 1987

19- زكرياء ،مفدي:إلياذة الجزائر- الجزائر- المؤسسة الوطنية للكتاب 1987

20-الزركلي ،خير الدين: الأعلام،قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعمرين – بيروت- دار العلم للملايين ج1

21- السيوطي،جلال الدين :الأشباه والنظائر-بيروت- دار الكتاب العربي ج4/3

22- شكسبير،وليم:عطيل تعريب خليلا مطران-مصر-دار المعارف ط1976/6

23- الطبري،أبو جعفر بن جرير: تاريخ الأمم والملوك -بيروت- دار الكتب العلمية

24- العاملي،البهاء الدين:الكشكول تحقيق الطاهر أحمد الزازي - بيروت-طبع دار احياء الكتب العربية

25- العاني،يوسف: مسرحيات من يوسف العاني -بيروت-المؤسسة العربية للدراسات والنشرط1/ 1981

26-عناني،د/محمد :المصطلحات الأدبية الحديثة"دراسة ومعجم "- لبنان- مكتبة لبنان ناشرون 1996

27-الفنجري، احمد شوقي : رفيدة أول ممرضة في الإسلام-الكويت- دار القلم ط1/ 1980

28-المقري ،أحمد بن محمد التلمساني :نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب تحقيق إحسان عباس – بيروت- دار صادر،بيروت ب ط 1968

29-المدني ،عزالدين : الزنج وثورة صاحب الحمار- تونس- الشركة التونسية للتوزيع

30-المسعودي،أبو الحسن بن الحسين بن علي:مروج الذهب،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد-القاهرة- دار الفكر ج3/ 1973

31- نجم،د/ محمد يوسف: مسرحيات الشيخ إبراهيم الأحدب-بيروت-دار صادرط1/ 1985

32- نجم،د/ محمد يوسف:سليم النقاش – بيروت-دار الثقافة بيروت لبنان ب ت

33- وهبة ،مجدي:معجم مصطلحات الأدب – بيروت – مكتبة لبنان

34- وطار ،الطاهر: اللاز-الجزائر- الشركة الوطنية لنشر والتوزيع ط1978/2

35-ونوس،ناصر:المراجع المسرحية والمعربّة بيبلوغرافيا وشروحات -سوريا- دار جفرا ،سورية ط1/ 1992

المراجع

1- ابو شنب،عادل :بواكر التأليف المسرحي في سورية منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- 1978

2- أبو شريفة،د/عبد القادر:تحليل النص الأدبي- عمان- دار الفكر ط2000/3

3-أبو الهيف ،عبد الله :التأسيس ،مقالات في المسرح العربي السوري-دمشق- منشورات إتحاد الكتاب اللبناني 1979

4-إسماعيل ،سيد علي : أثر التراث في المسرح العربي – القاهرة- دار قباء للطباعة والنشر 2000

5- أمين،أحمد:فجر الإسلام- القاهرة- مطبعة لجنة التأليف والترجمة 1941

6- أمين،أحمد:ضحى الإسلام – القاهرة- مطبعة لجنة التأليف والترجمة 1941

7-بامية،عايدة أديب :تطور الأدب الجزائري -الجزائر-ديوان المطبوعات الجزائرية 1982

8- بدر،عبد المحسن طه:تطور الرواية العربية الحديثة -مصر- دار المعارف ط4

9- بدوي و أخرون د/ طبانة /محمد برايق/محمد إبراهيم -مصر- دار المعارف

10- بكر،السيد يعقوب:نصوص في فقه اللغة العربية -بيروت- دار النهضة العربية

11-بيضون،د/ابراهيم:الدولة العربية في اسبانية – بيروت-دار النهضة العربية للطباعة والنشر ط1986/3

12-التكريتي،عبد الرحمن: دراسات في المثل العربي المقارن-بغداد-المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بغداد ب ط/1984

13- الجندي،انور:خصائص الأدب العربي – بيروت – دار الكتاب اللبناني

14- الجيار،مدحت : البحث عن النص المسرحي العربي،-القاهرة-دار الوفاء مصرط2/ 1995

15- حسين،محمد محمد:الإتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر-بيروت-دار النهضة العربية

16-الحجي،مظهر: ديك الجن الحمصي-دمشق-دار طلاس ،دمشق،سوريا ط1/1989

17- حسين،د/طه:في الأدب الجاهلي -مصر-دار المعارف ط1/1975

18- الحكيم،توفيق: فن الأدب - بيروت- دار الكتاب اللبناني ط2/1973

19- حلو،سليم:الموسيقى النظرية- بيروت- دار مكتبة الحياة-ط2/1972

20-حمو،د/ حورية محمود : تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر- دمشق-منشورات اتحاد الكتاب العرب1999

21- خليل،عماد الدين:في النقد الإسلامي المعاصر،-بيروت-مؤسسة الرسالة ط2/1981

22- خوري،إلياس:الذاكرة المفقودة - بيروت -مؤسسة الأبحاث العربية ط1/1982

23-داود ،حامد حفني: تاريخ الأدب الحديث (تطوره ،معالمه الكبرى،مدارسه)- الجزائر- ديوان المطبوعات الجامعية

24- الدالي،محمد:الأدب المسرحي المعاصر-القاهرة-عالم الكتب ط1/1999

25-رمضاني ،بوعلام:المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر-الجزائر-المكتبة الشعبية المؤسسة الوطنية للكتاب

26- رينو،جوزيف:الفتوحات الإسلامية ترجمة د/ اسماعيل العربي-بيروت-دار الحداثة ط1/1984

27-زايد،على عشري:استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر- طرابلس- منشورات الشركة العامة للنشر والإعلان ،طرابلس ليبيا ط1 ب ت

28- زيدان،جرجي:تاريخ آداب اللغة العربية- القاهرة- مطبعة الهلال ط2/ج4

29- ساري،محمد:البحث عن النقد الأدبي الجديد -بيروت- دار الحداثة ط1/1984

30-سالم ،د/السيد عبد العزيز :تاريخ المسلمين وأثارهم في الأندلس من الفتوحات حتى سقوط الخلافة بقرطبة - بيروت- دارالنهضة العربية

31- سابا،عيسى ميخائيل:الشيخ اليازجي ناصف- مصر- دار المعارف

32- سعيد،جميل:الزهاوي وثورته في الجحيم - بغداد- معهد البحوث والدراسات العربية 1968

33- شلق،د/علي:نقاط التطور في الأدب العربي - بيروت - دار القلم

34-شلق،د/علي:أبونواس بين التخطي والالتزام-بيروت-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان ط1/1982

35- الشكعة،د/ مصطفى :بديع الزمان الهمذاني -بيروت- عالم الكتب ط1/1983

36-الشكعة،د/ مصطفى : الأدب الأندلسي "موضوعاته وفنونه -بيروت- دار العلم للملايين ط4/1979

37- صوايا ، ميخائيل:سليمان البستاني - بيروت- دار الشرق الجديد.

38-طالب،أحمد:الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية- الجزائر - ديوان المطبوعات الجامعية 1989

39-عباس،د/ إحسان:الأدب الأندلسي "عصر الطوائف والمرابطين- بيروت -دار الثقافة ط6/1981

40- عرسان،علي عقلة:الظواهر المسرحية عند العرب-دمشق-منشورات اتحاد الكتاب العرب ،مطبعة الكاتب العربي ط1/ 1981

41-عامر،عطية:النقد المسرحي عند اليونان-بيروت- المطبعة الكاثوليكية1964

42-عانوتي،أسامة: كنوز الفكر العربي - بيروت- الأهلية للنشر والتوزيع 1981

43-العبادي،د/ أحمد مختار :في تاريخ المغرب والأندلس- بيروت- دار النهضة العربية 1978

44- عبود،مارون: صقر لبنان أحمد فارس الشدياق -بيروت- دار مارون عبود

45-العربي،اسماعيل :من روائع الأدب العالمي "الإتجاهات الأدبية الحديثة في أفريقيا وأوربا وأسيا - الجزائر- الشركة الوطنية للنشر التوزيع ج1/1986

46-عزيزة،محمد ،تر/رفيق الصبان:الإسلام والمسرح،- الجزائر- منشورات عيون الجزائر ط1 ب ت

47-العشماوي،د/ محمد زكي :الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد - بيروت- دار النهضة العربية

48-العشماوي،د/ محمد زكي:دراسات في النقد والأدب المقارن – بيروت- دار النهضة العربية 1980

49-العشماوي،د/ محمد زكي:دراسات في النقد المسرحي- مصر- دار نهضة مصر 1980

50-العقاد،عباس محمود:خواطر في الفن والقصة-بيروت- دار الكتاب العربي 1973

51-عوض ،د/ لويس :دراسات في النقد والأدب-بيروت- منشورات المكتب التجاري بيروت،ط1/1963

52-فرحان،بلبل: المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة- دمشق- وزارة الثقافة دمشق 1984

53-فروخ،د/عمر: تاريخ الأدب العربي"الأدب في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين-بيروت- دار العلم للملايين بيروت ط1/ 1982

54- قاسم،أحمد شوقي:المسرح الإسلامي ،روافده ومناهجه ،- مصر -دار الفكر العربي ط1/1980

55-القط،عبد القادر:من فنون الأدب المسرحية – بيروت- دار النهضة العربية بيروت 1987

56- قواص،د/هند: المدخل إلى المسرح العربي-بيروت- دار الكتاب اللبناني

57- كفافي،محمد عبد السلام:في الأدب المقارن -بيروت- دار النهضة العربية ط1/ 1982

58- كارتر،ادوارد:ما هو التاريخ ترجمة ماهر كيالي – بيروت- المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2/ 1980

59-محمد ،د/ عباس :البشير الإبراهيمي أديبا – الجزائر-البصائر ديوان المطبوعات الجامعية ب ت

60- محمود،زكي نجيب :قشور ولباب – بيروت -دار الشروق

61- محمود،زكي نجيب :المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري-بيروت-دار الشروق ط 1981/3

62-مرتاض،د/عبد الملك :فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-1954)- الجزائر- ديوان المطبوعات الجامعية.

63-مرزوق،حلمي علي:شوقي وقضايا العصر والحضارة-بيروت-دار النهضة،ط2 / 1981
92
64-مصايف، د/محمد ،النقد الأدبي في المغرب العربي – الجزائر- المؤسسة الوطنية للكتاب ط1984/2.
65- مندور،محمد: مسرح توفيق الحكيم – مصر- دار نهضة مصر ط2/ب ت
66- ميليت ،فرد:فن المسرحية ترجمة صدقي خطاب-بيروت-دار الثقافة1986
67-نجم،د/ محمد يوسف:المسرحية في الأدب العربي الحديث(1914/1874)- بيروت- دار الثقافة
68- نجم،د/ محمد يوسف:القصة في الأدب العربي الحديث – بيروت- دار الثقافة
69-نجم،د/ محمد يوسف:المسرحية في الأدب العربي الحديث (عصر حجازي- وأبيض 1920/1905)-بيروت دار صادر
70-نخبة من الأساتذة:الأدب والأنواع الأدبية، تر:طاهر حجار-دمشق-دار طلاس ب ت
71- هلال،د/محمد غنيمي:في النقد الأدبي الحديث – بيروت- دار العودة ط1982/1
72- هلال،د/محمد غنيمي:في النقد المسرحي – بيروت- دار العودة 1975
73- هلال،د/محمد غنيمي:الأدب المقارن -بيروت- دار العودة ط3/ 1983
74-هلال،د/محمد غنيمي:قضايا معاصرة في الأدب والنقد – القاهرة-،دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة ب ت
75- هلال،د/محمد غنيمي: الموقف الأدبي-بيروت- دار العودة بيروت 1977
107-واسيني ،د/ الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر – الجزائر- المؤسسة الوطنية للكتاب 1986
76- واسيني ،د/ الأعرج:الطاهر وطار- الجزائر- المؤسسة الوطنية للكتاب 1989
77-ياقوت، محمد سليمان :ظاهرة الإعراب في النحو العربي وتطبيقها على القرأن الكريم – الجزائر- ديوان المطبوعات الجامعية.
78-ياغي،د/ عبد الرحمن :في الجهود المسرحية " الإغريقية،الأوربية،العربية"- المؤسسة العربية للدراسات والنشر

79- يعقوب،د/ السيد عبد العزيز:تاريخ المسلمين وأثارهم في الأندلس-بيروت- دار النهضة العربية 1981

80-يونس،الأستاذ عاطف محمد:مغالطات في النقد الأدبي - الجزائر- المؤسسة الجزائرية للطباعة 1991

المجلات:

1- الدوحة :مجلة-قطر-العدد101-س1984-1404ه

2- العربي:مجلة- الكويت-العدد307-س1984

3- العربي:مجلة-الكويت-العدد313-س1984

4- العربي:مجلة-الكويت- العدد318-س1984

5- عالم المعرفة:مجلة-الكويت- المسرح في الوطن العربي د/ علي الراعي-عدد 248/ ط2/س1999

المراجع باللغة الأجنبية

1-Abul naga' Atia:Les sources Françaises Du Théâtre Egyptien(1870-1932) ، S.N.E.D

محتويات البحث

الموضوع	الصفحة
- اهداء	أ
- المقدمة	أ،ب،ج،د

المدخل

الحركة الأدبية أيام الأحدب(2-21)

أ-ما قبل النهضة	4
ب-عوامل النهضة	8

الفصل الأول

المسرحية في الأدب العربي 22-79)

-أولا:المسرحية العربية	23
-تعريف المسرحية	24
-الظواهر المسرحية عند العرب	28
-ماقبل المسرح	28
-أسباب تأخر المسرح	40
-مسرح أصيل أم دخيل	47
-الإنطلاقة	50
-مميزات مسرح الرواد	61
-المسرح في المشرق العربي	62
-المسرح في المغرب العربي	65
-ثانيا:المسرح اللبناني	67
-مقدمة	68

-الخلف 69
-المدارس 73

الفصل الثاني

حياة الأحدب

- مولده ونشأته 81
- مؤلفاته 83
- أثاره المسرحية 85
- منزلته 86
- الأحدب والمسرح 93
- مكانة الأحدب المسرحية 100

الفصل الثالث

الحدث ووظيفته (102-143)

أولا :الحدث التاريخي 103
-مفهوم الحدث 104
-مفهوم الحدث التاريخي 108
-خصائص الحادثة التاريخية 108
-دواعي الإهتمام بالحادثة التاريخية 113
-علاقتنابها 114
-وظائفها 116
ثانيا: الحدث التاريخي والفنون الأدبية 119
-الحدث التاريخي والمثل 120
-الحدث التاريخي والشعر 122

-الحدث التاريخي والقصة 129

ثالثا:الحدث التاريخي والمسرحية 137

-مفهوم المسرحية التاريخية 139

-الكاتب المسرحي والحدث التاريخي 141

-أسباب أختيار المسرحي للحدث التاريخي 143

الفصل الرابع

الأحدب والحدث التاريخي (152-229)

أولا: الحدث التاريخي ومسرحيات الأحدب 153

-المعتمد بن عباد 155

- ابن زيدون 167

- ديك الجن الحمصي 181

- يزيد بن عبد الملك 193

ثانيا : الخصائص الفنية لمسرح الأحدب 202

- الحوار 203

- لغة المسرحية 208

- شخصيات المسرحية 215

- ثالثا : أهداف توظيف الحدث التاريخي عند الأحدب 218

- الهدف التأصيلي 219

- الهدف الأخلاقي 222

- الهدف التعليمي 223

- الخاتمة 227

- ملحق خاص بالمصطلحات المسرحية الوارد ذكرها في البحث 230

- قائمة المصادر والمراجع 233
- المصادر 234
- المراجع 236
- المجلات 241
- المراجع باللغة الأجنبية 241