مجلة أبعاد/ مختبر الأبعاد القيمية للتحوّلات الفكرية والسياسية بالجزائر
جامعة وهران2 – المجلد 05 / العدد 02 ديسمبر 2019
ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

بدايات المسرح في الوطن العربي
- منظور العلاّمة عباس الجراري نموذجاً -

The beginnings of theater in the Arab world
The Perspective of Mark Abbas Al-Jarari as a Model

د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة* [1]

[1] كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الشهيد باجي مختار، عنابة – الجزائر

****

تاريخ الإرسال: 2019/09/04 | تاريخ القبول: 2019/11/11 | تاريخ النشر: 2019/12/31

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى عرض منظور العلاّمة المغربي عباس الجراري لبدايات المسرح في الوطن العربي، ويسعى إلى إبراز الصورة التي رسمها لانطلاقة المسرح العربي، ويرجع تركيزنا على رؤى العلاّمة عباس الجراري إلى جملة من الأسباب، فرؤيته تتسم بالعمق والشمولية، وهو معروف ببعد نظره وحسه المرهف بوقائع التاريخ المغربي وبمغازيه مما جذر لديه نزعة وطنية وقومية كما عبر عن ذلك الناقد المعروف محمد مفتاح. ينقسم البحث إلى مجموعة من العناصر تبرز أهم المحطات التي عرضها الدكتور عباس الجراري، وينتهي في الأخير إلى أن العرب أبدعوا خلال التاريخ ألواناً مختلفة ومتطورة من المسرح، وهو بذلك يعتبر واحداً من الفنون المتأصلة عندهم، وهذا ما جعلهم يقبلون عليه في شكله الأوروبي إبان النهضة الحديثة.

الكلمات المفتاحية: بدايات؛ المسرح؛ العرب؛ المغاربة؛ الجراري؛ منظور.

Abstract:

This research aims to present the perspective of the Moroccan scholar Abbas Al-Jarari to the beginnings of theater in the Arab world, and seeks to highlight the picture he drew for the start of the Arab theater. Our focus on the visions of the scholar Abbas Al-Jarari is due to a number of reasons. Moroccan history and its significance of the root has a nationalism and nationalism as expressed by the well-known critic Mohammed Moftah.

The research is divided into a set of elements highlighting the most important stations

* الباحث المُرسل: saifalislamsaad@yahoo.fr

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

presented by Dr. Abbas Jarari, and ends in the end that the Arabs have created throughout history different and sophisticated colors of theater, which is considered one of the inherent arts to them, which made them accept it in its European form during the modern renaissance.

Keywords: Beginnings; Theater; Arabs; Moroccans; Tractors; Terspective.

مقدمة:

لعل من أبرز القضايا والأسئلة التي أثيرت مع بداية الكتابات الأولى عن المسرح العربي، سؤال النشأة والتطور، فقد تساءل الكثير من الباحثين والدارسين عن بدايات المسرح العربي، حيث لقي هذا الموضوع قدراً كبيراً من الاهتمام بحيث يصعب على متتبع هذه القضية أن يقف على جميع الكتابات التي ناقشتها وتعرضت إلى جوانبها بالدرس والتحليل«ولا شك أن البحث في تاريخ رواد المسرح العربي يعتبر من الموضوعات الملحة في الدراسات التأصيلية التاريخية والبحثية على حد سواء، لكن الجانب الأهم فيه والذي لم ينل كفايته من الدراسة هو الالتفات إلى الأصوات المشككة لما درج عليه الباحثون في سرد تاريخ المسرح العربي منذ العرض الأول الذي أعلنه مارون النقاش في بيروت عام: 1848م، فربما تكون تلك الأصوات التي تستحق الاهتمام تحمل بين طوية نقدها أسباباً لما آل ويؤوب إليه المسرح العربي»[1].

وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن الحركة المسرحية الرائدة كانت في مصر وهي التي حملها الرجل النابغة يعقوب صنوع(1839-1913م) والذي يدعى بأبي نظارة، وهو الذي كون فرقته عام: 1870م...، وقد عرفت مصر ظهور مجموعة من رواد المسرح العربي، حاولوا تشييد مسرح عربي، وجلهم كانوا من سوريا ولبنان، ومن بينهم: (سليم النقاش، ويوسف الخياط، وسليمان القرداحي وأبو خليل القباني....). وقد ظهر في الآونة الأخيرة«كتاب للباحث سيد علي إسماعيل يحمل عنوان(محاكمة مسرح يعقوب صنوع)وتبدو دعوته واضحة من العنوان، ويكاد يصل بنا في كتابه إلى يقين أن يعقوب صنوع لم ينشئ مسرحاً، بل ولم يكن له أي نشاط مسرحي موثق يذكر، مشككاً بكل الروايات التي قالت بريادته للمسرح المصري.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

من جهة أخرى يرى العديد من النقاد ومن ضمنهم الدكتور عبد المعطي شعراوي أنه(صنوع) السابق في التأسيس للمسرح المصري وأن تجربته كانت ستنتشر وتتوسع لولا إغلاق مسرحه وصحفه.

ويعتبره محمد يوسف نجم سابقاً للسوريين في إنشاء مسرح عربي مصري، حين كان المسرح في مصر مقتصراً على عروض تقدمها الفرق الأجنبية على مسرح قصر الخديوي أو مسرح الكوميدي فرانسيس لصالح الجاليات الأجنبية والطبقة الارستقراطية الحاكمة وحاشيتها...ويؤكد الباحث سيد إسماعيل أن محمد عثمان جلال هو أول مصري كتب المسرحيات باللغة العربية في مصر وباللهجة المصرية الدارجة بين عامي: 1870-1871م وأن سليم النقاش هو صاحب أول فرقة مسرحية تعرض باللغة العربية في مصر وذلك في عام: 1876، مستنداً في ذلك إلى مجموعة من الكتابات في الفترة ما بين: 1870-1875م وهي الفترة التي يزعم صنوع أنها كانت فترة نشاطه المسرحي الذي انقطع بعد ذلك وهي بالتحديد الفترة بين: 1870-1872م »[(2)].

وفي حديث للباحث كين وتنغهام يرى أنه لم يكن هنالك أي وجود للمسرح في العالم العربي قبل القرن التاسع عشر، ويعلل دخوله إلى الوطن العربي بأنه جاء نتيجة للاتصال المتزايد بين الشرق الأوسط والغرب، وجاء كذلك نتيجةالبحث عن التكنولوجيا الأوروبية الحديثة، حيث يقول في رصده لانطلاقة المسرح العربي: «جاء نتيجةالبحث عن التكنولوجيا الأوروبية الحديثة، ذلك البحث الذي دعا إليه محمد علي الكبير .لقد استعير هذا الشكل الأدبي من الثقافة الأوروبية، ولم يكن تابعاً لأي من الأشكال الفنية السائدة في التعبير الثقافي العربي...، ومع أن المحاولة الأولى لإدخال المسرح إلى العالم العربي عام: 1848م والتي قام بها أحد المثقفين اللبنانيين ويدعى(مارون النقاش)كانت مترافقة مع النشاطات الاستعمارية المطردة في المنطقة العربية، إلا أن ارتباطها بردة الفعل الوطنية تجاه الاستعمار كان أكثر أهمية.إن انهيار السيطرة العثمانية كان مؤشراً لظهور وعي وطني جديد، وعي لأهمية الوحدة العربية في مقاومة السيطرة الاستعمارية.

إن هذا الوعي هو الذي شحذ الدافع بقيام نهضة في النتاج الأدبي العربي، ولقد بحث المثقفون عن وسائل جديدة للتعبير تلائم مجتمعاً في طور التمدين، واستفادت الصحافة من إدخال آلة الطباعة لتزود جمهور الأدب المتزايد بأفكار جديدة، أما المسرح فقد كان ينظر إليه من قبل رواده على أنه وسيلة أخرى لا تقل أهمية عن الصحافة.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

لقد لاحظ النقاش كيف أن المسرح الأوروبي يركز على فضح عيوب المجتمع، وشعر بأن هذا الاستخدام النقدي للأدب غير متوفر في مجتمعه وإنه ربما يكون على قدر عظيم من الفائدة»[3].

يقول الباحث سيد علي إسماعيل حينما قدم نظرة تاريخية نقدية للنصوص المسرحية المترجمة«**إذا كانت لبنان تحمل لواء ريادة المسرح العربي في صورة مارون النقاش-الرائد الأول-بعرضه لمسرحية**(البخيل)عام: 1848م، فإنها أيضاً تحمل ريادة إصدار أول كتاب عن المسرح باللغة العربية في العالم العربي عام: 1869م، وهو كتاب(أرزة لبنان)، الذي يشتمل على نصوص مسرحيات مارون النقاش المترجمة أو المعربة، بالإضافة إلى أشعاره وخطبه ومقدماته النقدية التي جمعها شقيقه نقولا النقاش. ومقدمة هذا الكتاب تثبت أن مارون النقاش أول من شجع النقد المسرحي، وأسهم في ظهوره، وكان المُشجع الأول لمن تلاه من كُتّاب المسرح...

أما في مصر، فكان أول نص مسرحي مطبوع باللغة العربية في مطبعة إبراهيم المويلحي-ويحمل مقدمة نقدية-كان نصاً إيطالياً ترجمه محمد عثمان جلال عام: 1870م، تحت عنوان(ترجمة ألعاب أول ليلة من ألعاب تياترو الأوبيره)، وفي المقدمة قام المترجم بالحديث عن سبب اختياره ترجمة هذه المسرحية، وكأنه يضع القواعد العامة للأسلوب الأمثل لاختيار المسرحيات وترجمتها إلى العربية، حيث لاحظ أن المسرح في أوروبا كان سبب تمدنها، والتمدن لا يأتي إلا بمعرفة التاريخ، وسير الأمم السابقة ومن خلال ذلك تحدث عن قيمة المسرحيات التاريخية، وأثرها في تمدن البلاد الشرقية، وإسهاماً منه في هذا الهدف ترجم المسرحية وطبعها لتكون متاحة بين الناس»[4].

إن هدفنا من خلال هذه الورقة هو التركيز على منظور العلّامة الدكتور عباس الجراري لبدايات المسرح عند العرب والمغاربة، وإبراز الصورة التي رسمها لانطلاقة المسرح العربي والمغربي، ويعود تركيزنا على منظور العلاّمة عباس الجراري إلى جملة من الأسباب، فرؤيته تتسم بالعمق والشمولية، وهو معروف ببعد نظره وحسه المرهف بوقائع التاريخ المغربي وبمغازيه مما جذر لديه نزعة وطنية وقومية كما عبر عن ذلك الناقد محمد مفتاح.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

1. عباس الجراري: سيرةً وعطاءً

إن العلاّمة عباس الجراري هو رائد من رواد الأدب المغربي والعربي«في مناهجه المتطورة وطرائقه الحديثة ومذاهبه المتنوعة، وريادته هذه تقوم على رؤيته العميقة إلى وظيفة الأدب العربي، وإلى رسالة الثقافة العربية الإسلامية، وهي رؤية شمولية تتجاوز في المفهوم الذي تعتمده، المعنى الضيق للإقليمية في الأدب، إلى أبعاد أشمل وآفاق أرحب، يدخل ضمنها البعد الحضاري للأدب العربي الذي يستند إلى التراث الثقافي العربي الإسلامي، ويقوم على اللغة العربية التي هي الوعاء الذي يستوعب الثقافة العربية الإسلامية في كل تجلياتها، وتعبّر عن الأدب العربي في شتى حقوله وفي مختلف انتماءاته الإقليمية، فاهتمامات الدكتور عباس الجراري، لم تكن لتصرفه عن الاهتمام الواسع بالأدب العربي في مضامينه الشمولية وحقوله المتنوعة، ولا عن الثقافة العربية الإسلامية في قضاياها المتشعبة وموضوعاتها المتعددة.بل إن هذا التخصص المعرفي في الأدب المغربي، لم يكن حائلاً دون الاهتمام بالفكر الإسلامي بالمعنى الواسع للفكر الذي يغطي الجوانب المختلفة لإبداع العقل المسلم في العديد من مجالاته، وفي اجتهاداته بحثاً عن الحلول العلمية القائمة في المجتمعات الإسلامية بصورة عامة، مما يؤكد وحدة المعرفة بالمفهوم العام من جهة، والأصول الإسلامية بصورة عامة»[(5)].

والدكتور عباس الجراري تعددت مجالات بحوثه وتنوعت واتسع نطاقها«بين دراسات في الأدب المغربي من فصيح وشعبي ودراسات في الأدب الأندلسي وأخرى في الأدب العربي والفكر الإسلامي، وغيرها في موضوعات ثقافية متنوعة.ذلك كله سوى عدد من المحاضرات التي ألقاها في المناسبات الثقافية والاجتماعية، وسوى المقالات التي نشرها في المجلات المتخصصة والعامة، والمقدمات التي تصدرت كتباً ألفها نفر من الأدباء والعلماء»[(6)].

إن اهتمامات العلاّمة عباس الجراري المتنوعة والمختلفة لم تكن لتصرفه عن التركيز على قضايا المسرح العربي وبداياته، وعلى مناقشة إشكالية نشأته، حيث كتب بحثاً هاماً في كتابه المتميز الموسوم ب«الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه»ناقش من خلاله جملة من القضايا التي تتصل ببدايات المسرح عند العرب والمغاربة.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

ووفق منظور الباحث الدكتور عبد الرحمن بن زيدان فالذخيرة الفكرية والثقافية والإبداعية والنقدية عند الدكتور عباس الجراري تندرج ضمن مشروع ثقافي وطني أراد به أن يفتح مجالات اشتغاله على أطروحات مركزية في هذه الثقافة ويؤسس خصوصيات هذه الذخيرة«التي أراد فيها بمنهجه فهم وتفسير الظاهرة الثقافية في المغرب بكل أبعادها التاريخية والحضارية.هذه الذخيرة عنده لا تحدها حدود، ولا تحصرها الرؤية المحكومة بالتأويل الواحد أو المقاربة الواحدة، ولا تتشابه فيها المسالك والقنوات التي يمرر بها رؤيته لهذه الظاهرة في حيويتها التي هي بكل المعاني والمقاييس حيويته وحيوية ثقافته أثناء تكوين هذه الذخيرة طوال انكبابه على البحث والإبداع والفكر والثقافة....

إن رحابة هذه الذخيرة، تمشياً مع الضوابط التي ارتضاها الدكتور الجراري لمنهجه، مبنية على تعدد مجالاتها وثقافتها في مشروعه الثقافي الذي هو بكل المقاييس والمستويات ثقافة الناقد والمفكر والمنظر الذي يتجاوز هذه الضوابط ليبتعد عن الأحكام المغلقة والتقويم المطلق الذي لا يراعي التوثيق والقرائن والنقد وإقامة الدليل الذي يسند به الرأي والموقف والبحث في مشروعه الفكري والثقافي، هذا المشروع الذي وسع به الدكتور عباس الجراري مجالات اشتغاله، وتناول المواضيع الأكثر قرباً من مركز اهتمامه في المغرب، وهو المشروع الذي يعتمد على الموضوع الوطني كتراث تليد وتاريخ منسي يعتمد في استحضاره على إعادة قراءة الموروث وملء الفجوات والبياضات التي تركت التسلسل والترابط في التاريخ الحضاري المغربي مهزوزاً أو مفككاً»[7].

ويؤكد الدكتور عبد الرحمن بن زيدان على أن العلاّمة عباس الجراري يحدد موضوعه ويحدث مجالات اشتغاله بدقة وموسوعية، سواء كان هذا الموضوع مأخوذاً من التراث أو كان مستمداً من تاريخ الأدب وظواهره وقضاياه، وبدون هذا المنهج الموظف في الاثبات والنفي لديه لا يمكن الحديث عن قراءة نقدية متأنية تعرف كيف يمتلك موضوعها حيويته وحركيته وأدبيته التي تجعل من وجوده وجوداً يتكلم بكلام خصوصياته، كما ينطق بكلام مرجعياته، ولا يتحدث بحديث الآخرين وأحكامهم الجاهزة.

وقد أبرز الدكتور بن زيدان تصور الدكتور عباس الجراري للمنهج الذي حدده في أشكال الاشتغال التالية:

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

1. مسح الأدب وتغطية تاريخه وتتبع حركته على ما في كمه وكيفه من امتداد.
2. تناول جوانب من هذا التاريخ وذلك الأدب من خلال ظواهره وقضاياه.
3. إن القديم والحديث لا يخضع لأي تسلسل تاريخي وإن جاء هذا التسلسل عفواً في بعضها.

2. جهود متميزة في الإضاءة على نشأة المسرح العربي:

وعن جهوده في رصد أسئلة نشأة المسرح المغربي يقول الدكتور عبد الرحمن بن زيدان: « وتأسيساً على هذه المقاييس النقدية التي وضعها الدكتور عباس الجراري لقراءة ظواهر وقضايا الأدب المغربي والعربي، أثار أثناء تناوله، من طرف نقاد المسرح ودارسيه في المشرق والمغرب أسئلة النقد المغربي الحديث بشكل يختلف جذرياً عن الأجوبة التي قدمها بعض النقاد حول موضوع المسرح، وذلك حين أراد أن يواكب الحديث في هذا الموضوع ليقبله مؤقتاً، لكن وبعد استكمال الرؤية والإحاطة بمكوناته يرفض عباس الجراري هذا الحديث بقناعة مطلقة في هذا الموضوع الإشكالي الذي هو المسرح.

إن موضوع المسرح-هذا- طرحه في كتاب(الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه)-الجزء الأول-، وتناول فيه بالتحليل والتقصي حقيقة ميلاد هذا المسرح، ونشأته وتطوره، متقصياً الآراء والمواقف التي رافقت هذا المسرح كممارسة حضارية متجذرة في ثقافة الأمم والشعوب بأشكال نابعة من الخصوصيات التي يتميز بها(النوع البشري)، إلا أن تناول هذا الموضوع والاهتمام بأصوله وفروعه والاحتفاء به في الذخيرة الجرارية، لم يكن إلا بهدف إعادة النظر في تاريخ هذا المسرح، والدخول بطرحه في الجدل الذي دار حول وجوده من خلال الأسئلة المتجددة دوماً والتي طرحها النقاد كتالي:

- هل عرفت الثقافة العربية المسرح؟
- هل هذا المسرح إبداع موجود في هذه الثقافة أم مفقود؟
- ما أسباب غيابه؟ وما دواعي وأسباب حضوره؟
- وأين الوجود المغربي-مسرحياً-ضمن هذه الأسئلة والإجابة عنها؟

لقد توحدت-في الغالب-الإجابات عن هذه الأسئلة عند جل الدارسين في الغرب وفي المشرق، لكن البحث عن أجوبة مغايرة عند عباس الجراري في مجال الأدب كانت تسير

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

وفق المنهج الذي تبناه حين اكتسب أسراره من ممارسته النقدية، فقبل به وارتضاه كعامل مساعد يساعده على إثبات الحقائق أو نفيها، وبه ينتقل إلى المعرفة، وبه يكمل عناصر القراءة، ويسهل أمرها، وييسر ما صعب فيها واعتكل، من هنا وحسب رأيه(تتدخل في البحث الأدبي-أي درس فيما أعتقد- عناصر ثلاثة تعمل بتكامل، وفي إطار وعي الدارس بها، على بلورته سواء فيما يتعلق بتجديد نوعه أو تكييف درجته، وهذه العناصر هي:

1. طبيعة الموضوع.
2. مصادره.
3. منهج التناول.

ومن الأكيد-هنا- أن طبيعة موضوع المسرح المغربي منه والعربي، هو الذي أملى على الناقد التعامل بهذه المقاييس لتحقيق النظرة المتكاملة بهذه العناصر لتاريخ المسرح العربي، لأنها مقاييس تمثل-في نظره-الإطار الأسلم الذي يضمن للبحث سلامة تكونه، ويساعد على بناء المعرفة بالموضوع، وبه يمكن أن يشارك في النقاش حول طلائع المسرح العربي، ويسلط الأضواء على ريادة الرواد في تأسيس هذا المسرح المبحوث عنه للثقافة العربية الجديدة وفق الأصل العربي-وليس الأصل الغربي- ووفق ثقافته وتراثه واشتغالاته، وليس تكوين هذا المسرح وفق النموذج الغربي الوافد على الثقافة العربية أو الرائج في العالم، أو وفق الآراء النقدية التي تحكمت في إصدار الأحكام الجاهزة حول هذه الطلائع التي رأت في بداية المسرح العربي بداية تقليد وأخذ ومحاكاة نفت وجود ظواهر مسرحية عربية، كانت وما تزال تتوفر على مقومات الفرجة والعرض المسرحي)»[8].

ينطلق الدكتور عباس الجراري في رصده لبدايات المسرح عند العرب والمغاربة بالإشارة إلى إجماع عدد كبير من الدارسين على أن المسرح فن أوروبي، وأن العرب لم يعرفوه إلا في عهد النهضة الحديثة، كما ينبه إلى نظرتهم التي تتمثل في أن العرب اتصلوا لأول مرة بالمسرح في أيام حملة نابليون على مصر، وهم يعتمدون في ذلك على رواية الجبرتي حينما سجل الأحداث التي وقعت في تلك الفترة، وذكر أن بونابرت أنشأ بأزبكية القاهرة بناء عند المكان المعروف بباب الهواء الذي هو عبارة عن محل يجتمعون فيه كل عشر ليال ليلة واحدة، ويتفرجون على ألعاب يلعبها جماعة منهم قصد التسلي بمقدار

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

أربع ساعات، كما يعتمد من يدافع عن بداية المسرح في هذه الفترة على بعض الرسائل التي أرسلها نابليون لكليبر نائبه في القاهرة، وأخبره فيها بحرصه على إرسال فرقة(الكوميدي فرانسيز)، وذلك بغرض تسلية الجيوش الفرنسية في مصر، وتغيير عوائد مصر وإثارة عواطف سكانها.

ويذكر الدكتور الجراري أن أغلبهم يرون أن بدايات المسرح ارتبطت بمارون النقاش، حيث يقولعارضاً رؤية بعض الدارسين عنه وعن بدايات المسرح في الوطن العربي«و يستمر أولئك الدارسون فيرون أن تاريخ المسرح العربي مرتبط بسنة: 1848م، وباسم ما رون النقاش، وهو أديب وتاجر من الشام كان كثير السفر إلى أوروبا بحكم أعماله التجارية، وكان أنشأ في هذه السنة-إثر عودته من إحدى الرحلات إلى إيطاليا-فرقة تمثيلية في بيروت، وترجم بتصرف إلى العربية الدارجة مسرحيتي البخيل وطرطوف لموليير، وقدم هذه الأخيرة بعنوان(الحسود).كما ألف مسرحيات أخرى، متأثراً بمخزونه من التراث العربي، ولاسيما في مجال السير.

ولم يلبث هذا الحدث الأدبي الفني أن انتقل صداه إلى مصر، فأنشئ سنة: 1868 مسرح الأزبكية بالقاهرة، ثم تأسست فيها دار الأوبرا بعد ذلك بعام.ولم يكن هذا غريباً، فقد كان إسماعيل-وهو الخديوي يومئذ- متطلعاً بأسباب الحياة الأوروبية العصريةوشغوفاً بتحقيق الكثير من المظاهر الحضارية والثقافية.

وفي نفس هذه الفترة، وبالضبط في عام: 1865 أنشأ أبو خليل أحمد القباني حركة للتمثيل في دمشق، وما أن حلت سنة: 1870م حتى تكونت على يد يعقوب بن صنوع أول فرقة مصرية للتمثيل تلتها على مر السنين فرق كثيرة لعل أهمها فرقة جورج أبيض التي تأسست عام: 1912م، وكان قد أوفده الخديوي عباس إلى فرنسا ليتعلم التمثيل.

ولم تكن مصر تقتصر في نهضتها المسرحية على هذه الفرق المحلية، ولكنها فتحت الباب لاستقبال الفرق الأوروبية، ولاسيماالإيطالية والفرنسية والانجليزية، وكذلك استقبال الفرق الشامية، وأهمها الفرقة التي قادها سليم النقاش عام: 1876م، وهو ابن أخ مارون النقاش وتلميذه في الفن، والتي قدمت في القاهرة مسرحية أندروماك لراسين، وكان قد ترجمها صديقه أديب اسحاق الذي كان معه مسؤولاً عن الفرقة.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

وتعتبر هذه المسرحية من أهم ما قدم المسرح العربي من مترجمات كلاسيكية في تلك المرحلة المبكرة، ومثلها ايفيجيني لراسين، والسيد لمورني، كما قدم مترجمات رومانسية في طليعتها هاملت وعطيل وروميو وجولييت لشكسبير، وهرناني لفيكتور هيجو.

وتجدر الإشارة إلى اعتماد الفرق التمثيلية في هذه الفترة على عنصر الغناء الذي تجلى خاصة في الفرقة التي أسسها اسكندر فرح في مصر سنة: 1904م، والتي كانت تضم من بين أعضائها البارزين الشيخ سلامة حجازي أحد أقطاب الطرب والغناء في وقته»[9].

3. أهم الفرق المسرحية المغربية:

وبالنسبة إلى المغرب العربي يعتبر الدكتور عباس الجراري أن أول حدث مسرحي يؤرخ له كان سنة: 1908م، وذلك حين زارت فرقة سليمان القرداحي المصرية تونس والجزائر، ويبدو-كما يذكر الدكتور الجراري-أن هذه الفرقة لم تصل إلى المغرب الأقصى بسبب الظروف العصيبة التي كان يمر بها يومئذ والتي أفضت إلى عقد الحماية، مع أن القرداحي أقام بتونس عامين، وفيها توفي.

وعن الحركة المسرحية التي شهدها المغرب الأقصى يذكر الدكتور عباس الجراري أن المغرب شهد في العشرينيات حركة كبيرة بدأت عام ثلاثة وعشرين، وذلك حين قدمت فرقة المغني محمد عز الدين-وهو تلميذ جورج أبيض الذي أشرف على تكوين هذه الفرقة في تونس-وقدمت في الرباط ومدن أخرى مسرحيات كانت أبرزها رواية صلاح الدين لنجيب الحداد، وقد منح السلطان المرحوم مولاي يوسف وساماً شرفياً لرئيس الفرقة تقديراً لجهوده.

وفي سنة: 1924م زارت المغرب فرقة مكونة من عدد من المشارقة والتوانسة، وكان من بين أعضائها الفنان المتعدد المواهب عبد الرزاق كرباكة وعلياء وبهية الشامية، وقد قدمت هذه الفرقة رواية صلاح الدين ومسرحية روميو وجولييت لشكسبير، والطبيب المغصوب لموليير.

توقف الدكتور عباس الجراري مع أهم الفرقالمسرحية التي تأسست في المغرب الأقصى، حيث رصدها على النحو الآتي من خلال قوله«....ولم يلبث المغاربة أن أخذوا

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

في تأسيس فرق وطنية ساعد في بعضها فنانون وافدون كالخياط وحسن بنان، وكانت تتكون في الغالب من تلاميذ المدارس وأعضاء الجمعيات الثقافية، نذكر من أبرزها:

1. جوق التمثيل الفاسي الذي كانت تشرف عليه جمعية قدماء ثانوية المولى إدريس، وقد قدم مسرحيات كتبها مؤلفون مغاربة من بينهم: محمد بن الشيخ ومحمد القري ومحمد الزغاري والمهدي المنيعي وعبد الواحد الشاوي.وبلغ من عناية هذه الجمعية بالتأليف أنها دعت سنة: 1928م إلى مباراة لكتابة المسرحية، فلم تصلها غير رواية واحدة التي ألفها والد العلاّمة عباس الجراري بعنوان(إلى الفضيلة)، واستحقت بذلك جائزة الجمعية...

2. فرقة التمثيل العربي في الرباط بإشراف محمد اليزيدي.

3. فرقة في مراكش أسسها محمد الجزار سنة: 1927م.

4. جوق السعي والفضيلة في الرباط من تأسيس عبد الله بن العباس الجراري عام: 1928م، وكان مكوناً من بعض تلاميذ مدرسته الحرة، وقدم محاورات وتمثيليات، بعضها من تأليفه كرواية(إلى الفضيلة) التي كان تقدم بها لمباراة جمعية قدماء تلاميذ المدرسة الادريسية بفاس.

5. جوق التمثيل في سلا.

6. فرقة من قدماء تلاميذ مدرسة أبناء الأعيان بالدار البيضاء.

7. جمعية الهلال المؤسسة في طنجة سنة: 1923م، والتي كان يرأسها أحمد ياسين، قامت بنشاط في مجال التمثيل اذ قدمت مسرحيات عربية ومترجمة-ولم يكن المسرح غريباً عن هذه المدينة التي كانت يومئذ تعيش وضعية دولية، إذ أنشئ فيها سنة: 1912م مسرح سرفانتس، وزارتها فرق أجنبية للتمثيل والغناء، من بينها فرقة بديعة المصابني والمغنية نادرة.

8. جمعية الطالب المغربي التي تأسست في تطوان برئاسة عبد الخالق الطريس على اثر الزيارة التي قامت بها الفنانة فاطمة رشدي وزوجها عزيز عيد لهذه المدينة سنة: 1933م، وكانت تقوم بنشاط مسرحي، إذ مثلت رواية انتصار الحق لرئيس الجمعية.

ولم يلبث المسرح المغربي في أعقاب هذه المحاولات الرائدة أن دخل في مسيرة مليئة بالتجارب، بحثاً عن مسرح مغربي متطور قادر على التعبير عن الجماهير وقادر على مخاطبتها كذلك»[(10)].

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

4. أسباب عدم وجود أنماط مسرحية عند العرب والمغاربة:

لقد وفق العلاّمة عباس الجراري أيما توفيق بفضل تجاربه الثرية وتكوينه الثقافي العميق في لملمة الأسباب التي جعلت الكثير من الدارسين ينفون وجود أنماط مسرحية عند العرب والمغاربة قبل الاتصال بأوروبا في عصر النهضة العربية الحديثة، وقد قام بتجميعها تجميعاً دقيقاً في عوامل خمسة هي:

أولاً: طبيعة العقلية العربية، وهورأي أطلقه مجموعة من الباحثين الذين نظروا إلى العرب والشعوب السامية عامة باعتبارهم يميلون إلى التجريد والتغييب، وقد توصلوا إلى نتائج تجاوزت تفسير هذه الظاهرة إلى حد الطعن في العرب وقدراتهم الإبداعية، حيث انتهوا إلى :

أ. ضعف القدرة الإبداعية عند العرب.

ب. عدم اكتمال الخلق الفني عندهم.

ج. ميلهم إلى الواقعية وانعدام الطاقة التخييلية.

د. عجزهم عن النظرة الشمولية للحياة والكون واهتمامهم بالجزئيات.

هـ. وقوفهم عند ملاحظة ظواهر الأشياء بسطحية وارتجال.

و. عدم وجود إحساس مأساوي عندهم بالحياة.

ز. اكتفاؤهم بالتعبير عن المواقف دون تصويرها[11].

وقد نبه الدكتور الجراري إلى أن معارضي هذا الرأي وقفوا موقف الدفاع-ليس من منطلق اثبات مسرح وهو مثبت بالفعل-ولكن من منطلق الدفاع عن طبيعة العقلية العربية، وهي في غير حاجة إلى دفاع، وحتى ولو افترض البعض جدلاً أن المسرح لم يكن معروفاً عند العرب، فليس في ذلك ما يدعو إلى اثارة أي طعن فيهم، لأن الفن-أي فن- إنما ينشأ في مجتمع ما بحكم ضرورة معينة أو حاجة تقتضي التوسل به فيظهر ويتبلور ويتأصل.

ثانياً: مانع لغوي، ويسند الدكتور الجراري هذا الرأي إلى من رأوا أن العرب لم يعرفوا التعبير المسرحي كونهم لم يوفقوا إلى إيجاد لغة مناسبة له، وأن لغتهم تعبر عن دلالات معينة ولا تصور التجارب، مما يجعلها تقترب من الجمود منها إلى التحرك.

ويؤكد الدكتور عباس الجراري على أن هذا الرأي تبطله حقيقتان:

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

«1-لغة المسرح الكلاسي الأوربي والفرنسي خاصة، وهي لغة أرستقراطية لم تكن تفهمها إلا طبقة معينة من الذين أتيحت لهم ثقافة عميقة.

2-مطاوعة اللغة العربية في قالبها المدرسي والعامي للتأليف المسرحي، سواء في عصر النهضة المعترف بوجود مسرح فيه أو قبل هذا العصر.بل إن مؤلفي هذا المسرح ومترجميه في أوائل النهضة لم يجدوا أدنى صعوبة تتصل بالجانب اللغوي الفني من شأنها أن تعوقهم عن إدخال الشعر إلى المسرح ترجمة وتأليفاً.ولهذا لا نستغرب إذا وجدنا حركة التأليف تكاد تواكب حركة الترجمة، فمن أولى المسرحيات المؤلفة شعراً نذكر(المروءة والوفاء)لخليل اليازجي(1876)وخمس مسرحيات لعبد الله البستاني(1889)هي: حرب الوردتين، يوسف بن يعقوب، بروتس أيام تروكن الظالم، بروتس أيام يوليوس قيصر، مقتل هيرودس لولديه.ومن أولى المسرحيات المترجمة شعراً نذكر(تسلية القلوب في رواية ميروب)لفولتير، وقد قام بترجمتها محمد عفت سنة: 1889م، ومسرحية(مكبت)لشكسبير من ترجمته أيضاً.كذلك ترجم محمد عثمان جلال من ملاهي موليير إلى الزجل: الشيخ متلوف، النساء العالمات، مدرسة الأزواج، مدرسة النساء، ونشرها في كتاب بعنوان(الأربع روايات من نخب التياترات)(1307هـ)ثم ترجم بعد ذلك الثقلاء لموليير، واستر وأفغانية واسكندر الأكبر من مآسي راسين»[12].

ثالثاً: المانع الديني، وقد أشار الدكتور عباس الجراري في حديثه عن هذا العامل إلى أن الكثير من الدارسين انطلاقاً من تحريم الإسلام للتصوير، عللوا هذا الأمر، ويذهب إلى أن العلاقة جد بعيدة بين فني الرسم والتمثيل.

رابعاً: عدم ترجمة العرب للمسرح الإغريقي، وهذا الرأي اعتمد أصحابه على أمرين:

1. أن العرب لم يترجموا أدب اليونان وشعرهم في الوقت الذي نقلوا فلسفتهم، لإحساسهم بأن إبداعهم في الشعر والأدب يفوق من حيث الجودة جميع الإبداعات الأخرى.

2. حينما ترجموا بعض المؤلفات المتعلقة بالشعر لم يفهموا المصطلحات على حقيقتها، فعلى سبيل المثال ابن رشد ترجم الدراما بالشعر، والكوميديا بالهجاء والتراجيديا بالمديح.

ويرد الدكتور عباس الجراري على هذا الرأي بجملة من الحقائق:

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

«1- أن المسرح عمل معقد ومتكامل لا يقوم على النص فحسب حتى تكون الترجمة كافية في نقله.

2-أن المسرح لا ينقل بالترجمة، ولكن ينقل بالاحتكاك الحضاري والثقافي وما ينشأ عنه من تأثير.حقيقة أنه لم يتح للعرب أن يتصلوا بالثقافة اليونانية والرومانية، ولكن الشمال الإفريقي بحكم احتكاكه مع التيارات الحضارية والثقافية التي كانت تعتمل في حوض المتوسط أتيح له أن يعرف جوانب من هذه الثقافة، ومنها المسرح.

3-أنه في الوقت الذي كان الإسلام ينتشر وينتقل إلى حوض المتوسط، كانت الثقافة الإغريقية قد تقلصت، ومعها تقلص المسرح، ولم يتح له أن يظهر في أوربا إلا بعد فترة غير قصيرة وفي نطاق ضيق تمثل في المسرح الديني الذي كانت تشرف عليه الكنيسة، وإن لم يلبث أن واجهه مسرح آخر دنيوي، ثم ظهرت الحركة الاتباعية في فرنسا في القرن السابع عشر، وبعدها في انجلترا ظهرت الحركة الرومانسية.

4-إن العرب لم يترفعوا عن التعرف على أدب الشعوب الأخرى بدليل ترجمتهم للإنتاج الأدبي الفارسي كالشاهنامة وجداي نامة.وإذا كانوا لم يترجموا أدب اليونان فللسببين السالفين، ومع ذلك فترجمتهم لكتاب أرسطو في فن الشعر-على ما قد يكون في نقل مصطلحاته من تحريف-دليل على أنهم كانوا مستعدين للنظر في الأدب اليوناني لو أتيح لهم أن يعرفوه»[13].

خامساً: عامل سياسي، وقد ذكر الدكتور عباس الجراري أن بعض الباحثين يعتبرون أن المسرح يقوم على النقد والتوجيه، وبالتالي لا يمكنه أن يزدهر إلا في ظل أنظمة ديمقراطية تشجع حرية الرأي والتعبير، في حين أن النظم في الدول العربية الإسلامية تعتمد على الحكم الفردي.

وقد ناقش العلاّمة عباس الجراري هذا الرأي من زوايا متعددة، وذكر مجموعة من النقاط التي تتصل بهذه القضية:

«1-أن المسرح ليس كله نقداً، وإن كان في نشأته عند الإغريق ومن ماثله قام على الصراع، أي على عنصر يتعدى النقد في التعبير...

2-أن في الأنماط المسرحية التي عرفها العرب نقداً كثيراً يصل أحياناً إلى درجة مسرح سياسي جماهيري.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

3-أن الشعوب التي ازدهر فيها المسرح، وخاصة أوربا في عصر نهضتها، لم تكن تعيش في ظل أنظمة ديمقراطية، وأن الشعوب العربية في عهد انبعاثها واتصالها بالغرب وأخذها بالفن المسرحي الأوروبي كانت قد فقد ت حريتها واستقلالها وعاشت تحت وطأة الاستعمار، وأنه لوكان الأمر كما يزعم هذا الرأي لتوقف المسرح ولما انطلق.

4-أنه لا يمكن اطلاق القول بأن نظام الحكم في الدول العربية الإسلامية كان يتسم خلال التاريخ بالفردية التي من شأنها أن تعوق ظاهرة ما ثقافية.ولعل أحداً لا يستطيع أن ينكر عهوداً مشرقة عرفها العرب والمسلمون انطلاقاً من الدين وأسس حكمه العادلة.ولعل أحداً لا يستطيع أن ينكر كذلك أنه في أحلك الفترات-وما أكثرها-كان يوجد من يعبر عن رأيه ويجهر بالنقد، بل كان يوجد من يتوسل ببعض فنون المسرح في هذا التعبير.

5-أن تأثير أنظمة الحكم لا ينحصر في فن معين دون غيره، بل هو يتعداه إلى كل المظاهر الحضارية والثقافية التي هي في حاجة أبداً إلى جو من الحرية تتنفس فيه حتى تنمو وتزدهر، وما أعتقد أن المسلمين كانوا سيصلون إلى إقامة حضارة وثقافة تشعان على العالم لو كان نظام الحكم قائماً دوماً عندهم على التسلط والكبت»[(14)].

ركز الدكتور عباس الجراري على مختلف الأنماط المسرحية التي عرفها العرب، ووصف رؤيته لهذه الأنماط بالرؤيا المتفتحة التي لا تتقيد بشكل معين ومحدد للمسرح، وخاصة إذا اعتبر هذا الشكل من التقليد المتجاوز، ولاسيما حينما نجد في بعض تلك الأنماط ما يقربها من المحاولات الحديثة التي تبحث عن فن درامي جديد.

ويذكر أن من أبرزها وأكثرها شيوعاً في مجموع البلاد العربية الإسلامية حلقة القاص الشعبي الذي تحكي السير الشعبية العربية كعنترة والهلالية وسيف بن ذي يزن، وقصص البطولات الإسلامية وخاصة مواقف سيدنا علي بن أبي طالب، وقد كان القاص الشعبي من خلال ذلك كله يقدم تمثيلية فردية أو مسرحية بممثل واحد، حيث يحكي ويتحاور مع نفسه.

ويرى الدكتور الجراري أن«بعض البلدان العربية كانت تعرف تقاليد المسرح في مرحلة ما قبل الإسلام، ولذلك فلا نستغرب إذا وجدنا هذه البلدان في العهد الإسلامي الأول تتوسل بالفن المسرحي في تبليغ الإسلام والتبشير بحضارته....

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

ولعلنا لا نستغرب كذلك إذا وجدنا المسلمين يتوسلون بالفن المسرحي في التعبير عن أهم مشكل واجه دولة العروبة والإسلام، وهو المتمثل في الصراع السياسي من أجل الخلافة والحكم.

ففي الأقاليم التي تنتمي للاتجاه الشيعي، كالعراق وما إليها، كانت تنظم في موضوع مقتل الحسين-وما زالت ولاسيما في كربلاء-تجمعات مسرحية شعبية تستغرق من فاتح محرم إلى العاشر منه، وهو اليوم الذي يمثل فيه مشهد مقتل الحسين، أو ما يعرف ب(التعازي).وقبله تستعرض المراحل التي سبقت مقتله والتي حكى قصة الصراع حول الخلافة منذ وفاة الرسول عليه السلام ويقدم المشهد للجمهور من مكان مرتفع تلقى فيه مواعظ ومراثي تشيد بمناقب القتيل تتخللها أدوار غنائية بكائية وترديد نائح حزين....

وفي مصر، حيث التقاليد المسرحية عريقة، ازدهر منذ العهد الفاطمي مسرح الظل المعروف بخيال الظل أو ظل الخيال أو خيال الستار، وهو المعروف عند الأتراك بقراقوز ومعناه ذو العين السوداء.ولعله انتقل في زمن مبكر إلى بلاد العرب من الهند والصين عبر فارس، وربما عن طريق تركيا، وإن مال الظن إلى اعتبار الأتراك تلاميذ للمصريين في هذا الفن، استناداً إلى أن فرقة مصرية لخيال الظل زارت تركيا سنة اثنتي عشرة وستمائة وألف، وكانت برئاسة الشاعر الزجال داوود العطار....

ويعتمد خيال الظل على ثلاثة عناصر، هي: الصورة والضوء والسرد.وصفته أن اللاعبين يتخذون له بيتاً مربعاً يقام بروافد من الخشب ويكسى بالخيش أو نحوه من الجهات الثلاث، ويسدل على الوجه الرابع ستر أبيض يشد من جهاته الأربع شداً محكماً على الأخشاب، وفيه يكون ظهور الشخوص، فإذا أظلم الليل دخل اللاعبون هذا البيت ويكونون خمسة في العادة، منهم غلام يقلد النساء وآخر حسن الصوت للغناء، فإذا أرادوا اللعب أشعلوا ناراً قوامها القطن والزيت تكون بين أيدي اللاعبين، أي بينهم وبين الشخوص، ويحرك الشخص بعودين دقيقين من خشب الزان، يمسك اللاعب كل واحد بيد فيحرك بهما الشخص على ما يريد»[(15)].

ومن بين الذين اشتهروا من مؤلفي مسرح الظل الطبيب الشاعر محمد بن دانيال الموصلي المتوفى سنة: عشر وسبعمائة للهجرة بعد أن خلف ثلاث تمثليات:

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

1. الأمير وصال.
2. عجيب وغريب.
3. المتيم والضائع اليتيم.

ويذكر الدكتور عباس الجراري أن مسرحية(حرب العجم)أو(لعب المنار)هي واحدة من أقدم المسرحيات التي وصلتنا من نصوص خيال الظل، وسميت كذلك لأنها تتناول الحروب الصليبية، وقد وقعت أحداثها في الاسكندرية، وترجع إلى القرن السادس أو السابع الهجري.

كما يؤكد الدكتور الجراري على أنه كما كانت لبلاد المشرق تقاليد مسرحية عريقة، فكذلك كانت لأقطار المغرب العربي تقاليد نشأت بالاحتكاك المستمر مع مختلف التيارات الحضارية والثقافية التي أتيحت لها معايشتها، ولاسيما في عهد القرطاجنيين والرومان، ولا تكاد توجد مدينة في هذه الأقطار إلا وتوجد بها أماكن للتمثيل مشهورة، كمسرح تيمكاد ودقة وتيبازة، وهذا ما دفع البعض إلى القول(عدد المسارح في إفريقية يفوق عدد الملاعب).

وبالنسبة إلى جهود المغاربة يقول العلاّمة عباس الجراري«ولم يكتف المغاربة بالاقتباس، ولكنهم-بحكم موروثهم التقليدي وما تولد عنه من استعداد-أنشأوا في العهد الإسلامي فنوناً متعددة تتوسل ببعض عناصر الدراما كالحوار والحكي والغناء والترديد والرقص والتمثيل القائم على الحركة والايماء وتلوين الصوت.

وتعتبر(الحلقة)في طليعة هذه الفنون، يديرها أمام جمهور متحلق في شكل دائري ممثلون فرديون، يروون المقامات، ويقصون الحكايات الخرافية والسير الشعبية وقصص البطولة والأنبياء، وينشدون قصائد الملحون والمحاورات منها خاصة، مازجين في ذلك بين السرد القصصي والانشاد الشعري والأداء الغنائي، ومعتمدين على التشخيص بجميع ما يقتضيه من عناصر التمثيل.

وقد اشتهر من هذه الحلق نمط كان يطلق عليه(لفرجا)يلح على المقومات المسرحية، وخاصة ما كان منه يقام في بعض المناسبات، ولاسيما ليلة عاشوراء...

وقد عرفت بعض المدن المغربية ولاسيما مراكش وفاس والرباط، نوعاً من التمثيل كان يقدم أثناء الأعياد الدينية والمواسم الشعبية، وخاصة عاشوراء، وهو المشهور

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

بـ(البساط). وكانت تتم عروضه في الميادين العمومية وساحات القصور بدور المخزن، بعد أن تكون الفرقة قد جالت عبر المدينة في موكب غناء ورقص.

وترجع بدايات هذا النمط من المسرح إلى عهد السلطان سيدي محمد بن عبد الله ثم لم يلبث أن شهد ازدهاراً في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن، ويبدو أنه استمر إلى عهد المغفور له محمد الخامس، ويتضح من روايات الذين أتيح لهم أن يشاهدوا عروضه أنه كان يهدف إلى التسلية والترويح، وإلى الوعظ والتوجيه، وإلى تبليغ المظالم، وأنه كان يتوسل لتحقيق هذه الأهداف بتقديم تمثيليات كان يطلق على الواحدة منها(الواقعة)، يعتمد في تأليفها وإخراجها على جميع أنماط الأدب والفن الشعبيين، من قص وغناء ورقص، وعلى مختلف العناصر التمثيلية المعروفة يومئذ، والقائمة في جملتها على التنكر والتقليد....

ويعتبر(سيد الكتفي)من الأنماط المسرحية المتأخرة في المغرب، إذ شهد ازدهاراً كبيراً في عهد المولى يوسف، وكانت قد أسسته جماعة من محترفي الخرازة بمدينة الرباط، يرأسهم مقدم.وهو أشبه ما يكون بالبساط إلا أن ممثليه يجتمعون في مكان غالباً ما يكون بيت المقدم أو بيت أحدهم أو أحد أعيان المدينة»[16].

وحرصاً من الدكتور عباس الجراري على تقديم رؤية متوازنة تتسم بالموضوعية والإنصاف، وتبتعد عن التجني والإجحاف، ذكر في ختام دراسته لبدايات المسرح عند العرب والمغاربة أنه ليس في استطاعته التأكيد على أن العرب والمغاربة«أبدعوا خلال التاريخ ألواناً مختلفة ومتطورة من المسرح، وهو بذلك فن متأصل عندهم، وهذا ما جعلهم يقبلون عليه في شكله الأوروبي إبان النهضة الحديثة، وجعلهم كذلك-وهم ينشئون فرقاً عصرية للتمثيل-يقدمون إلى جانب مسرحياتهم المؤلفة والمترجمة والمقتبسة نصوصاً عربية أصيلة متمثلة في السير الشعبية العربية المعروفة، وكان التمثيل فيها غالباً ما يقوم الانشاد والحكي، وكأنه استمرار للقاص الشعبي القديم.بل إن المسرحيات المترجمة نفسها كانت تقدم في أسلوب لا يبتعد بها من القص، وكانت تشتمل أحياناً على الغناء كما هو الحال مثلاً بالنسبة لكثير من الروايات التي قدمتها فرقة اسكندر فرح في مصر، والتي كان يقوم فيها الشيخ سلامة حجازي بدور الممثل الأول أو البطل.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

ولكن رجوع العرب المحدود إلى هذه الأنماط التراثية لم يكن من شأنه أن يلفت النظر إلى ما عندهم من تجربة مسرحية حتى يرجعوا إلى رصيدهم الغني فيها ويحتفلوا بما فيه ويبعثوه ويطوروه.ومن ثم استعاروا الدراما الغربية وتبنوا أحكام المستعربين الذين قطعوا بقصور العرب عن انشاء التمثيل»[17].

الهوامش:

1. هوزان عكو: مسرح يعقوب صنوع بين الريادة والمحاكمة، مجلة الزافد، العدد: 120، شهر فبراير 2005 م، ص: 121.

2. هوزان عكو: مسرح يعقوب صنوع بين الريادة والمحاكمة، المرجع نفسه والصفحة نفسها.

3. كين وتنغهام: المسرح المصري، دراسة منشورة بمجلة الأقلام العراقية، ترجمة: محمد عبد القادر العدد: 06، عدد خاص بالمسرح العربي المعاصر، بغداد، 1980م، ص: 167-168.

4. سيد علي إسماعيل: النصوص المسرحية المترجمة: نظرة تاريخية نقدية، مقال منشور بمجلة البحرين الثقافية، مجلة فصلية يصدرها قطاع الثقافة والتراث الوطني-وزارة الثقافة-مملكة البحرين، العدد: 69، يوليو2012م، ص: 38-39.

5. يُنظر: د.عبد العزيز التويجري، شهادة المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة(إيسسكو)، شهادة منشورة في كتاب: «الأدب المغربي: إشكالات وتجليات-دراسات مهداة للأستاذ عباس الجراري»، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات رقم: 130، ط: 01، 1427هـ-2006م، ص: 14.

6. د.ناصر الدين الأسد: عباس الجراري بين التراث والمعاصرة، شهادة منشورة في كتاب: «الأدب المغربي: إشكالات وتجليات-دراسات مهداة للأستاذ عباس الجراري»، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ص: 17.

7. د.عبد الرحمن بن زيدان: المسرح المغربي وأسئلة النشأة في كتابات عباس الجراري، شهادة منشورة في كتاب: «الأدب المغربي: إشكالات وتجليات-دراسات مهداة للأستاذ عباس الجراري»، ص: 107-108.

8. د.عبد الرحمن بن زيدان: المسرح المغربي وأسئلة النشأة في كتابات عباس الجراري، المرجع نفسه، ص: 109 وما بعدها.

9. د.عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب الأقصى، 1406هـ/1986م، ص: 237 وما بعدها.

10. د.عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص: 240 وما بعدها.

11. د.عباس الجراري: المرجع نفسه، ص: 242 وما بعدها.

12. المرجع نفسه، ص: 243 وما بعدها.

13. المرجع نفسه، ص: 245 وما بعدها.

14. المرجع نفسه، ص: 247 وما بعدها.

15. المرجع نفسه، ص: 254 وما بعدها.

16. المرجع نفسه، ص: 267 وما بعدها.

17. المرجع نفسه، ص: 269.