المحاضرة الثالثة: المسرحية العربية: الريادة والبدايات

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
رئيس اللجنة العلمية لقسم اللغة و الأدب العربي
كلية الآداب و اللغات

مرّ مصطلح "المسرحية" بتطورات في تقاليدنا الثقافية في هذا القرن وفي النصف الثاني من القرن الماضي، فأُطلق -أولاً- على المسرحية اسم "الرواية"، وكان ثمة قرينة تشير إلى أنها رواية تمثيلية وليست رواية سردية، كأن يضاف إليها كلمة "تشخيصية" أو "تمثيلية" أو سواهما، ثم استخدمت كلمة "تياترو" للدلالة على المسرحية، وأطلق المغاربة على خشبة المسرح "الركح" وهو الساحة"4".

ولم يُعرف المسرح ولا المسرحية بمفهومها المعاصر قبل منتصف القرن الماضي في الوطن العربي، وإنما عرفت أشكال مسرحية تنتمي إلى ما قبل المسرح العربي، وهي أشكال إشكالية تحتاج إلى دراسات موسّعة ، وقد مرّ بعض الحديث عنها في التمهيد، ولذلك فإننا سنتوقف في مرحلة الريادة والبدايات عند ثلاثة رواد لا يمكننا إغفال أيّ منهم، لأن ذلك يجعل الدراسة ناقصة وغير موضوعية، وهم مارون النقاش وأبو خليل القباني ويعقوب صنّوع، ولكّل منهم تلاميذ ساروا على نهجهم، ثم إننا سنتوقف -في هذا الفصل- عند مسرحية "أبو الحسن المغفّل أو هارون الرشيد" لمارون النقاش، لنحلّلها تحليلاً فنّياً لتدلّ على النصّ المسرحي في مرحلة الريادة من جهة، ولأن لهذه المسرحية فاعلات خفيّة فيما بعدها، كالاتجاه إلى التراث الشعبي للتعبير به عن تجربة معاصرة، ثم إنّ لهذه المسرحية صلة بعيدة أو قريبة ببعض المسرحيات المعاصرة، ومنها مسرحية "الملك هو الملك" لسعد الله ونوس.

لذا فالمسرح فن وافد وبذرة حية جاء بها النقاش من الخارج وأنبتها في أرض عربية لم تكن مهيأة تماماً،لاستنباتها. إلاّ أنها مع ذلك نمت وتطورت وأخذت هيأتها النهائية المعروفة للجميع. بعد هذا كله نقول متسائلين: لماذا ألحَّ الدارسون والباحثون على إرجاع المسرحية تحديداً إلى النشاطات (شبه المسرحية) ومنها حكايات الليالي والحكايات التي تروى على لسان الحيوانات أو البشر وما شابهها ؟ لماذا هذا الإصرار على المسرحية دون غيرها من الأجناس الأدبية؟ولماذا لم يرجعوا الرواية على سبيل المثال إلى أصول عربية،من باب الحماس لإرجاع كل شيء إلى الأصول العربية؟ أليست الرواية أو القصة أكثر قربا من الحكايات وما يروى على لسان الحيوانات أو البشر؟

أسئلة تطرح على جمهرة الباحثين المتحمسين المتعصبين للأدب العربي والمتبجحين به دون حق والمسيئين إليه دون دراية أو بجهل خطير.

1 – المراحل الانتقالية للمسرح:

الثابت أن المسرح العربي المعاصر بدأ في لبنان وسوريا وهذه البداية يمكن تلخيصها بأربع مراحل منذ عام 1847 حتى 1917م :

المرحلة الأولى : محاولات النقاش منذ عام 1847م حين اقتبس (البخيل) عن موليرء وقدمها عام 1848م بنفس الاسم.

االمرحلة الثانية: (الترجمات) ، حيث نقل (شبلي ملاط) مسرحية (الذخيرة) عن الفرنسية ومسرحية (شرق العواطف) ، وكذلك ترجم (أديب إسحاق) مسرحية راسين (آندرو ماك).

المرحلة الثالثة : هي مرحلة بعث التأريخ الوطني العربي التي خلالها كتب (نجيب الحداد) مسرحية (حمدان) والتي استمدها من حياة (عبد الرحمن الداخل) .

المرحلة الرابعة : مرحلة الواقعية الاجتماعية ، وتمثلت في كتابات جبران خليل جبران الذي كتب مسرحية (إرم ذات العماد) ومسرحية (الآباء والبنون) التي كتبها ميخائيل نعيمة سنة 1917م. وهذه المرحلة دخلت لبنان عن طريق حركة أُدباء المهجر في أمريكا.

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
رئيس اللجنة
العلمية لقسم اللغة
والأدب العربي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الرابعة: رواد المسرح العربي

كانت البداية شبيهة بالإسكندرية من ناحية كونها ثغرة ، تفد من خلالها الثقافة الأوروبية إلى سوريا ، وذلك ما أهلها لأن تكون أول بلدة تقام فيها عروض مسرحية حديثة. ولعل الفضل في اقتناص البذور المسرحية من الغرب وزرعها في التربة العربية إلى ابن دانيال مشعلا متوهجا في مجالات الإدارة والتجارة إلى جانب ثقافته العربية والتركية والإيطالية والفرنسية، فالرائد (مارون النقاش) وبقية من نقل عن المسرح الأوربي " قد شاهدوا في أوربا أن المسرح له (أنوار أمامية) وتقوم في مقدمته (كمبوشة) للملقن توهموا أنها من لوازم المسرح الضرورية، فألصقوها حيث لا حاجة إليها "5 . وقد امتاز الرواد بثقافتهم البرجوازية التي تبغي إرضاء طبقة معينه من المجتمع ليست هي الطبقة الشعبية . لذا لم يستطع هؤلاء الفنانون خلق مسرح أصيل"6 . إلا أن هذه البداية ورغم غرابتها على الطباع العربية ثبتت بداية المسرح العربي المعاصر.

1- مارون النقاش مؤسس المسرح العربي:

وهو أول رجالات المسرح العربي الذي اقترن اسمه بأول نشاط مسرحي عربي. ولدَ في مدينة صيدا عام 1817 وتربى وتثقف في بيروت منذ عام 1825. يذكر لنا الأستاذ التكريتي عن هذا الرائد أنه كان موظفاً ناجحاً ومثقفاً مرموقاً بالنسبة لأبناء عصره،واستطاع بعد تركه لوظيفته أن يتحول إلى رجل أعمال ناجح وقد وسّع دائرة معارفه بالإطلاع على تجارب الثقافات الغربية والاحتكاك بالمواهب المتعددة وشكلت مشاهداته للمسرحيات الغربية

أساساً لبناء مسرح عربي له خصوصيته الإقليمية وهذا ما حدث بعد عودته إلى بيروت إذ وطد عزمه على نقل فن المسرح "لما لمس فيه من القدرة على التوعية والتبشير بأسباب التقدم والترقي". وفي هذا الجانب يذكر الأستاذ التكريتي ما يأتي: "لقد أدرك مارون النقاش الواقع الاجتماعي والفكري الذي تقدم إليه بمسرحه وفنه،كما أدرك طبيعة التأخر الفكري والاجتماعي،التي توقع أن تكون أقوى وأعتى عقبة في طريق فنه الذي ضحى بكل شيء من أجل أن يؤمّن له مناخاً يتوفر فيه الحد الأدنى من الشروط اللازمة للنمو والحياة

قدّم مارون النقاش عام 1849 مسرحية "الشيخ الجاهل"، وهي من تأليف أخيه نقولا النقاش، وقدّم في أواخر سنة 1849 في منزله أيضاً مسرحيته الكوميدية الشهيرة "أبو الحسن المغفّل او هارون الرشيد"، وهي هزلية مضحكة ملحنة في ثلاثة فصول، وقد مثّلت كثيراً فيما بعد، ومن الذين مثّلوها أبو خليل القباني، ثم قدّم النقاش مسرحية "ربيعة بن زيد المُكدَّم" من تأليف أخيه نقولا النقاش، أما آخر مسرحياته فهي "الحسود السليط" أو "السليط الحسود" عام 1853، وهي من تأليفه، وتتمتّع ببناء راق بالقياس إلى ما قبلها، وهي كوميديا أخلاقية اجتماعية معاصرة، أجاد فيها المؤلف صياغة الحوار، والتزم الموقف الاجتماعي لكلّ شخصية من الشخصيات، فأبدع في تصوير شخصية سمعان بطله وتطوير مواقفه وتنامي الحدث، وكان أسلوبه فيها بسيطاً سهلاً قريباً من الواقعية.

وعى النقاش وأدرك جيداً في مسرحيته الأولى الفروق بين المجتمع الأوروبي الذي أنتج وتلقّى مسرحية موليير "البخيل"، وهو مجتمع ذو إرث مسرحي طويل وذهنية درامية، وبنى

المجتمع العربي الذي لم يعرف المسرح من قبل، وبرز هذا الفهم في خطبته التي تلاها عند تقديمه المسرحية، وقد بيّن فيها غاياته من هذا الفنّ الجديد، كما بيّن فيها رسالة المسرح، وتعدّ هذه الخطبة أول بيان في المسرح العربي، وأهم ماجاء فيه: ((وها أنا متقدّم دونكم إلى قدّام، محتملاً فداء عنكم إمكان الملام، مقدّماً لهؤلاء الأسياد المعتبرين، أصحاب الإدراك الموقرين، ذوي المعرفة الفائقة، والأذهان الفريدة الرائقة، الذين هم عين المتميّزين بهذا العصر، وتاج الألبا والنجبا بهذا القطر، ومبرزاً لهم مرسحاً أدبيًّاً وذهباً إفرنجياً مسبوكاً عربيا))"7". وهذا يبيّن أن إدخال ماهو غريب على التراث تبعة يتحمل نتائجها المبدع، ولذلك أدرك هذه القضية بعبارته ."محتملاً فداء عنكم إمكان الملام"، ولكنه يحمّلهم قسطاً من هذه التبعة في عباراته التي يمتدحهم بها، ومن هنا يمكننا أن نفسّر الحكمة من إقامة المسرح في المنزل من جهة، وأن يكون علية القوم ونخبتهم أول المدعوّين من جهة أخرى، ثمّ أنّه بين صلة المسرح بالأدب، وبيّن أنه فنّ وافد وجنس إفرنجي، كما وعى جيّداً أهمية أن تكون الصياغة عربية خالصة، وهو في ذلك يختصر قضايا مسرحية هامة، كالإعداد والتأصيل والهوية وما شابه ذلك.

وقد اشتملت هذه الخطبة على فهم واعٍ لوظيفة المسرح وأنواعه والسبب الذي دعاه إلى أن يبتدئ المسرح العربي بالكوميديا المطعّمة بالأشعار والأغاني وتقليد المسرح الموسيقي ملاءمة للذوق العام في بلده، ودعا المتفرجين إلى أن يلاحظوا الأخطاء التي قد يقع فيها هو وفرقته ليتنبّه عليها، مبيّناً أنّ هؤلاء الممثلين هم في الحقيقة هواة، وهم هواة بلا رواد ولا

معلمين ولا آباء في المسرح سوى ما شاهده النقاش واختبره بحسّه، بل هم يجهلون فنّ التمثيل جهلاً يكاد يكون كلياً، ومع ذلك فإنه يختتم خطبته ببيان وظائف المسرح وفوائده، فيقول" 8":

((فأنتم أيضاً ستنظرون عند كثرة تكرارها. منافع تعجم الألسن عن وصف مقدارها. لأنها مملوءة من المواعظ والآداب. والحكم والإعجاب، لأنه بهذه المراسح تتكشف عيوب البشر. فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر. وعدا اكتساب الناس منها التأديب. ورشفهم رضاب النصايح والتمدن والتهذيب. فإنهم بالوقت ذاته يتعلمون ألفاظا فصيحة. ويغتنمون معاني رجيحة. إذ من طبعها تكون مؤلفة من كلام منظم. ووزن محكم. ثم ويتنعمون بالرياضة الجسدية. واستماع الآلات الموسيقية. ويتعملون إن أرادوا مقامات الألحان وفنّ الغنابين الندمان. ويربحون معرفة الإشارات الفعّالة. وإظهار الأمارات العمالة. ويتمتّعون بالنظارات المعجبة. والتشكلات المطربة. ويتلذّذون بالفصول المضحكة المفرجة. والوقايع المسرّة المبهجة. ثمّ يتفقهون بالأمور العالمية. والحوادث المدنية. ويتخرجون في علم السلوك. ومنادمة الملوك. وبالنتيجة فهي جنّة أرضية. وحافلة سنية. فأرجوكم أن تصغوا لها وتسمعوا. وهذا ضرب منها فتمتّعوا.))

إن هذ الفقرة غنية بما فيها من معرفة بفوائد المسرح ووظائفه، فالمسرح أولا مواعظ، وأولى وظائفه إبراز العيوب ليتجنّبها المتلقي النبيه، وقد جاء في خطبته: "والروايات التي يتشكّلون بها ويعتمدون عليها. من ظاهرها مجاز ومزاح وباطنها حقيقة وصلاح حتى أنها تجذب بحكمتها الملوك من أعلى أسرّتهم"" **9**"، وهو بهذا يُعيد على أسماعنا نظرية التطهير

التي جاءت في كتاب "فنّ الشعر" لأرسطو، والمسرح عنده مدرسة في عصر عزّت فيه المدارس والتعليم، فهو يعلّم اللغة العربية الفصيحة في زمن انتشرت فيه العاميات، وهو رياضة وحركة، وهو مدرسة لتعليم الموسيقى الشرقية والمقامات اللحنية، وهو وسيلة حضارية لا غنى عنها، ناهيك عن التسلية والمتعة اللتين يقدّمهما للمتفرّج، وهنا يتبين لنا الوجه الآخر للنقاش، وهو وجه الناقد المسرحي الذي يتحدّث عنه الدارسون.

سافر إلى طرطوس في أيلول 1854 في رحلة تجارية، ومكث هناك ثمانية أشهر، وأصيب بحمّى شديدة في أواخر أيار سرعان ما أودت بحياته في الأول من حزيران عام 1855، ثمّ نقلت أسرته، فيما بعد، جثته إلى لبنان"

العوامل المؤثرة في نقل مارون النقاش للظاهرة المسرحية الأوربية:

نجح مارون النقاش في نقل الظاهرة المسرحية من المجتمع الأوروبي إلى المجتمع العربي، وقد يعود ذلك إلى عوامل أهمها:

1- الموهبة الفطرية: وكانت موهبته تهيّئه لمثل هذا الدور، وهي موهبة متعددة الجوانب والأبعاد مركّبة وظّفها في المسرح، فهو شاعر وموسيقي ومؤلف ومخرج وممثل وناقد، وهذا ما أهّله ليقوم بكثير من الأعمال في المسرحية الواحدة، فهو يؤلّفها ويخرجها ويدرّب الممثلين ويقوم بالتمثيل إضافة إلى وضع الألحان وسواها، وهذا ما جعله يجرّب، ويتنبّه على كثير من الأخطاء التي كان يرتكبها هو أو أحد أفراد فرقته التي ألّفها، وقد سلك في

التأليف الطريق التي ينبغي للمسرحي أن يسلكها، وهو في أن يكون مسرحياً أولاً ومؤلفاً أو شاعراً ثانياً.

2- **الخلفية الثقافية اللازمة:** وهي التي ترفد أيّ إبداع، وأهمّها معرفة اللغة والاطلاع والسياحة والتجول في البلدان المختلفة.

3- **التمويل:** وكان الرجل تاجراً ناجحاً، فلم يكن بحاجة إلى المال ليعيش من مسرحه، وإنما أنفق بسخاء على مسرحه من ماله الخاص، ولم يكن يهمّه سوى النجاح وتأسيس مسرح عربي.

4- **الانطلاقة الصحيحة:** بدأ النقاش مسرحه بداية سليمة وصحيحة، فقداستهدى بأعمال موليير في مسرحياته الثلاث وأعجب بها، ولكنه لم يقم بترجمتها، وكأنه كان يدرك أهمية أن ينشأ المسرح عربياً، ولذلك ذهب إلى التراث الشعبي في مسرحيته "أبو الحسن المغّفل"

لم تنتهِ الحركة المسرحية بوفاة النقاش، فهو الذي مهّد لها وسوّاها، وألّف فرقته التي أثمرت جهودها المسرحية في بلاد الشام أولاً ثم في مصر، وأنتشر تلاميذه يؤسّسون الفرق ويؤلفون لها المسرحيات، ومن هؤلاء أخوه نقولا النقاش الذي ألّف في حياة أخيه مسرحيتين، ثم ألفّ بعد ذلك مسرحيته "الموصي"، وابن أخيه سليم النقاش (ت 1884م) الذي ألّف وترجم عدداً من المسرحيات، منها (المقامر) و(الكذوب) و(غرائب الصدف) و(الظلوم) التي أغضبت الخديوي إسماعيل إذ ظن أنها نقد لأساليب الحكم في ذلك الوقت ، فطرد الجوقة من مصر، وأديب إسحق (1856- 1885) الذي ألّف وترجم بعض المسرحيات، ومنها

(غرائب الأتفاق في أحوال العشاق) و"شارلمان" لفكتور هوغو، وإبراهيم علي الأحدب (1824– 1891)، وله مسرحيات كثيرة، منها "ابن زيدون مع ولادة" و"أبو نواس مع جنان" و"الإسكندر المقدوني – ترجمة" و"جميل بثينة وكثيّر عزّة" و"عروة بن حزام مع محبوبته عفراء" و"قيس ولبنى" و"مجنون ليلى" و"المعتمد بن عبّاد" و"المنخّل اليشكري مع المتجردة" وسواها، وخليل اليازجي (1856– 1889)، وله مسرحيتا (المروءة والوفاء) و(الخنساء وكيد النساء .

بهذه الجهود الرائدة أرسى مارون النقاش أسس الفن المسرحي على قواعد متينة من فهم صحيح للعملية المسرحية ولكل ما يحيط بها من أبعاد على وجهها الصحيح ! ولا يعني هذا أن مسرحياته قد بلغت ذروة الإجادة... بل يعني أن ما وراءها من تفهم فني كان صحيحا أما التطبيق فأمر صعب في هذه المرحلة.

الظواهر المميزة للعرض المسرحي في زمن مارون النقاش:

تميز العرض ببعض الظواهر التي قيدت المسرح العربي لفترة طويلة من الزمن نوجزها فيما يلي:

1 – تصرف في تطويل بعض المشاهد وتقصير بعضها، بما يلائم ذوق الرواد وثقافتهم، ولم يدخل أي تغيير على عقدة المسرحية.

2– مزج الألحان التركية مع النص المسرحي ولم يتقيد بملاءمة ذلك مع أحداث المسرحية كما مزج بين الملهاة والأوبريت.

3 – لم تظهر النساء على خشبة المسرح لأنّ الجمهور لم يكن يوافق على ذلك . وقد قام الذكور بدور الإناث .

4 – شكل فرقته من عناصر أسرته ، رغم أن انتخاب الممثلين من الوسط الأسرى ليس قاعدة فإن الآخرين ضلوا ينتخبون ممثليهم من بين أفراد أسرهم.

كتب النقاش مسرحيته الثانية أبو الحسن المغفل سنة (1850) وهي المسرحية التي اعتبرها النقاد تعريبا لإحدى مسرحيات موليير، ولم يكن الأمر كذلك ، فعلى الرغم من أن أبا الحسن كان ساذجا ومغفلا ومولعا بالحب كبطل موليير فإن عناصر الشبه بينهما تنتهي عند هذا الحد. وأما المسرحية الثالثة فهي تعريب لمسرحية موليير وقد عرضها النقاش تحت اسم الحسود السليط (عام (1853) وقد اختلفت في بعض مواضعها عن النص الأصلي لمسرحية موليير.

كان موت النقاش وهو في سن الثامنة والثلاثين خلال رحلة تجارية إلى طرطوس ضربة قوية للحركة المسرحية العربية الحديثة وهي ما تزال في بدايتها ،حيث تأثرت بذلك في أكثر من وجه، بفقدها لأبرز رائد و خسارتها أيضا القاعة التي أنشأها لممارسة عروضه المسرحية والتي تحولت من بعده إلى كنيسة تمارس فيها الطقوس الدينية وبروز معارضة تقليدية لفن المسرح تتهم الفنانين بضعف الوازع الديني.

2- أبو خليل القباني:

هو أبو المسرح الغنائي ومؤسس المسرح في سورية، ولكنّ المراجع تختلف بين زمني ولادته (1832-1841) ووفاته (1902- 1904)، ولد في دمشق، ودرس اللغة والعلوم الدينية والموسيقى والموشحات، وأحبّ الرقص، ونظم الشعر والزجل مبكرا، ثمّ أولع بالمسرح وانصرف إليه مؤلفا ومخرجا، كان يحضر عروضاً لمسرحيين لبنانيين سبقوه، وخاصة لمارون النقاش وأتباعه، وقد عرضت الفرقة اللبنانية في دمشق عام 1868 مسرحية "الإسكندر المقدوني" لإبراهيم الأحدب، إضافة إلى عروض مسرحية في مدارس العازاريين في منطقة باب توما بدمشق تذكر الروايات أنه كان يتردّد عليها ويحضر عروضها **10.** تعلم القراءة والكتابة في الكتاتيب قبل أن ينتقل إلى المدرسة الابتدائية.امتهن القبانة ولُقب بها ثم باع قبّانه وداره ليبني له بما تجمع لديه من مال مسرحاً مخاطراً بسمعته في نظر ذلك المجتمع المتزمت.وقد اختلفت آراء الباحثين في مسرح القباني بين متحمس له وبين جاهل لتفاصيل سيرته الذاتية والإبداعية.

كان القباني يمثّل مع فرقته في منزل ذويه في دمشق، ثم أنشأ مسرحاً عرض فيه بضع روايات غنائية من وضعه وتلحينه اقتبس حوادثها من "ألف ليلة وليلة"، لكنه صادف عنتا من القوى المتزمتة بدمشق، فاستصدرت أمرا من السلطان بإغلاق مسرحه، ولم تكتف بذلك، بل أحرقت مسرحه، وحاولت أن تكيد له، فكانت تحاصره في منزله، وترسل وراءه بعض الصبية إذا خرج، وهي تنشد لإزعاجه:

أبو خليل النشواتـــــي .... يامزيف البنـــــاتِ

ارجع لكارك أحسن لكْ .... ارجع لكارك نشـــــــواتي

أبو خليل مين قال لك .... على الكوميضيا مين دلكْ

ارجع لكارك أحسن لكْ .... ارجع لكارك قبـــــاني" **11**"

وهكذا رحل الرجل إلى مصر عام 1884 فلاقى فيها نجاحاً ملحوظاً، وشاركه العمل الشيخ سلامة حجازي صاحب الصوت الجميل، فكان "صاحب الفضل في تثبيت أقدام هذا الفن في مصر.. والراجح أيضا أنه هو الذي بذر بذرة المسرح الغنائي في مصر ومهّد الطريق للشيخ سلامة حجازي وسيّد درويش وغيرهما مّمن اشتغلوا بالمسرح الغنائي في مصر

مثّل وأخرج أكثر من ستين مسرحية غنائية له ولغيره، ألّف منها حوالي خمس عشرة مسرحية، ولم يصلنا منها سوى ثماني مسرحيات، نقلها لنا الدكتور محمد يوسف نجم في كتابه الشيخ أحمد أبو خليل القباني، وهي على التوالي:

1- رواية "هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيوب وقوت القلوب"، وهي تاريخية غرامية أدبية تلحينية تشخيصية ذات خمسة فصول.

2- رواية "هارون الرشيد مع أنس الجليس" تشخيصية ذات خمسة فصول.

3- رواية "الأمير محمود نجل شاه العجم"، وهي غرامية أدبية تلحينية تشخيصية ذات خمسة فصول.

4- رواية "عفيفة" تاريخية أدبية أخلاقية تمثيلية تلحينية ذات خمسة فصول. وهي مستوحاة من مسرحية "جنفياف"، وقد تردّدت في الكتب الدينية وسير القديسين.

5- رواية "عنتر بن شداد" تاريخية أدبية غرامية حربية تلحينية تشخيصية ذات أربعة فصول.

6- رواية "لباب الغرام" أو "الملك متريدات" تشخيصية ذات خمسة فصول، وهي رواية أدبية غرامية حربية. وهي من تأليف جان راسين ترجمها سليم النقاش، ثم اقتبسها القباني، ولم يكن يتقن اللغة الفرنسية.

7- رواية "حيل النساء" "الشهيرة بلوسيا"، وهي رواية تمثيلية غرامية أدبية ذات أربعة فصول.

8- ناكر الجميل.

تنتاب مسرحيات القباني عيوب كثيرة، أهمها:

1- سيطرة الغناء والشعر الغنائي والرقص والموسيقا والموشحات على بنية العمل المسرحي، ولذلك فإنّ الموسيقا والغناء يأتيان أولاً في مسرحه، وهذا مادفع محمود تيمور إلى أن يقول:

"وكان أكبر مايعنيه في التمثيل إتقان الألحان الموسيقية والغنائية والافتنان في توفير الرقصات الإيقاعية"."**12**"

2- معظم مسرحياته مستمدة من الحكايات الشعبية، وخاصة "ألف ليلة وليلة"، وهو لم يستطع عامة أن يغيّر في أحداث الحكاية الأصلية، وكأنّ عمله اقتصر على توزيع الحوار على الشخصيات.

3- ضعف الحبكة لسيطرة الغناء والموسيقا، وخلو مسرحياته من الشخصيات المتماسكة المتنامية التي وجدناها عند سلفه النقاش.

ومع ذلك يظلّ القباني رائداً من رواد المسرح ناضل ليرسي دعائم هذا الفن في مجتمع لم يتهيأ بعد لمثل هذا الفن، وخلّف تلاميذ له في سورية، وأهمهم اثنان: المعلم داود قسطنطين الخوري (1860- 1939)، وكان الآخر موسيقياً، أخلص لفن القباني، فألّف المسرحيات التالية:

1- "مثال العفاف في رواية الأميرة جنفياف" مثلت في حمص 1890

2- "الصدف المدهشة"

3- اليتيمة المسكوبية"

4- عمر بن الخطاب والعجوز.

5- الابن الضال

ولكنّ هذه المسرحيات كانت محدودة الأثر، إذ مثّلها تلاميذ مدرسة الروم الأرثوذكس بحمص، وكان الرجل معلّماً فيها، وهي روايات تمثيلية ذات عيوب كثيرة.

أما تلميذه الثاني فهو معروف الأرناؤوط (1893- 1948) الذي ترجم عدة مسرحيات، ومنها "حرب المائدة" و"ديانا" و"الستار الأسود" و"محمد"، وألّف عدة مسرحيات، منها "أبو عبد اللّه الصغير" و"الرجوع إلى أدرنة" و"الشريف" و"عمر بن العاص"، ولا يختلف هذا المؤلف عن سلفه. يقول الأستاذ جميل نصيف التكريتي في مطلع دراسته لتراث القباني

أنه: "يمتاز عن زميليه الآخرين في الريادة المسرحية: مارون النقاش(في لبنان) كما مر بنا، ويعقوب صنوع أبو نظارة (في مصر)كما سنرى،يمتاز منهما في كونه الأكثر تفاعلاً مع الحركة المسرحية الوليدة والأغنى إحاطة بدائرة واسعة من الفنون الشقيقة للحركة المسرحية والمكملة لها مثل الموسيقى والغناء وفن الرقص ونظم الأغاني وتلحينها،وما إلى ذلك. "

"كانت حكايات ألف ليلة وليلة أحد المصادر الهامة التي اعتمد عليها القبّاني في كتابة مسرحياته . وينقل لنا عن الدكتور محمد مندور قوله: "كان (يقصد القبّاني) يحسن نظم الأزجال والأشعار ويجيد ربط الحوادث في حبكة قصصية مُحكمة.وقد عمل على أن يقرب التأليف المسرحي من أدب اللغة الفصحى من جهة،وأن يقربه من الشعب من جهة أخرى،وذلك بأن يستمد موضوعاته من القصص الشعبية المنتشرة في طبقات الشعب وبخاصة قصص ألف ليلة وليلة.. " وهو قول فيه الكثير من الحماسة والعاطفية والكرم.لقد كان الدكتور مندور معروفاً بإسباغ أجمل الصفات على الكتّاب خاصة المجددين منهم.صحيح أنّ قوله هذا يختلف عن قول الدكتور نجم من حيث التناول التاريخي للظاهرة أي أخذه بنظر الاعتبار الظروف التاريخية التي أحاطت بالظاهرة التي يتناولها بالدرس بينما يسقط الدكتور محمد يوسف نجم من حسابه مثل هذه الحقيقة. ويبقى لمؤلف (المسرح العربي ريادة وتأسيس) تقييمه الخاص الذي يقول فيه: "لقد كان القباني رائداً كبيراً من رواد مسرحنا،وإليه يعود الفضل في كل ما حقق بنفسه من إنجازات في هذا الميدان،وعلى الظروف التاريخية التي كان يجتازها مجتمعه الذي نشأ في أحضانه ونشط فيه تقع مسؤولية

ما لم يستطع تحقيقه.إنّ روح التحدي التي اتصف بها، وعدم رضوخه لصنوف الضغط اللئيم، لتغفر له كل العيوب التي بإمكان الباحث أن يشخصها،مهما بالغ فيها."

3 ــ يعقوب صنوُع المعروف بأبي نظارة: (1839-1912)

ولد في القاهرة وتوفي في باريس، وكان يتقن عدّة لغات، أهمها الإيطالية والفرنسية، وقد هيّئت له ظروف جيّدة في مصر، فقد كان والده مستشاراً للأمير أحمد يكن حفيد محمد علي، وهذا ماساعده أن ينشئ مسرحاً للتمثيل في القاهرة سنة 1870، فعُدّ بذلك مؤسّس المسرح المصري، وكان يكتب مسرحياته بنفسه ويجمع الممثلين ويدرّبهم.

كان صنوع قريباً ومقرّباً من القصر، ولكنه في الوقت ذاته كان ينزع إلى الحرية والتحرّر، وهو الذي درس في أوربة، ثم غدا مقرّباً أيضاً وقويّ الصلة بالأفغاني ومحمد عبده، وهما على طرفي نقيض من الخديوي، ولذلك فإنّ يعقوب صنّوع كان أكثر جرأة من سلفيه النقاش والقباني في طرح القضايا الاجتماعية والسياسية على خشبة المسرح، وهذا يعود إلى أمرين: الظروف الجيّدة التي هيئت له واختلاف النظام والمجتمع حينذاك في مصر عن بلاد الشام.

ألّف وترجم واقتبس صنّوع مايزيد على ثلاثين مسرحية، لم يصل منها سوى سبع مسرحيات كتبت باللهجة المصرية، وقطعة حوارية قصيرة، نشرها الدكتور محمد يوسف نجم ويذكر الدارسون من مسرحيات صنّوع (آنسة على الموضة (عامية- ملهاة) و(الأميرة الإسكندرانية.

النتائج أو القواسم المشتركة التي يمكننا استنتاجها من مرحلة الريادة والبدايات قبل أن نتوقف لقراءة مسرحية "أبو الحسن المغفل" نموذجاً لهذه المرحلة، وأهمها:

1- أنّ هؤلاء الرواد قدّموا مسرحا لاطقساً احتفالياً، وقدموا نصّاً مسرحياً، وأن اللبنانيين كانوا السباقين إلى هذا الجنس بحكم اتصالهم المبكّر بأوروبة ولغاتها، وقد نقلوه إلى مصر وبلاد الشام الأخرى، فلاقى تجاوباً حسناً في مصر، وشجّعه الشعب والدولة معاً، ولكنّ المجتمع في بلاد الشام آنذاك كان غير مهيّاً لولادة هذا الجنس الأدبي، وخاصة في ظلّ الاستبداد العثماني.

2- وأن المسرحية كانت تُؤلف أو تُترجم أو تقتبس لتمثّل على الخشبة، فالنص كُتب لهذه الغاية، وكان الكتّاب مخرجين وممثلين ومشتغلين بالمسرح، وهذه سمة عامّة وهامّة وضرورية.

3- وأن الموسيقى والغناء والرقص كانت تقحم في العمل المسرحي والمسرحية إرضاء للذوق العام واستجلاباً للمتفرجين، ولذلك فإن المسرح قد لبى رغبات الجماهير على حساب وحدة المسرحية وبناء حبكتها بناء متماسكاً في كثير من الأحيان، أو رغبة في الغناء (سلامة حجازي)، فاقترن الغناء بالتمثيل، فلا نكاد نجد مسرحية واحدة في هذه المرحلة لا يغنّى فيها أو لا يصاحبها الغناء والرقص، وقد أدرك مارون النقاش هذه الصفة في مجتمعه، فذهب إلى أن المسرح الغنائي هو الذي يوافق الأسماع، فعدل عن المسرح النثري إلى المسرح الشعري الموسيقي.

4- استمدّت هذه المسرحيات مادتها من:

آ- الواقع التاريخي: وهو يشمل التاريخ العربي وسواه (خليل اليازجي- ابراهيم الأحدب- سليم البستاني- فرح أنطون- معروف الأرناؤوط)

ب- الواقع الأسطوري: ويقتصر هنا على الترجمة (نجيب الحداد -فرح أنطون).

جـ التراث الأدبي: (نقولا النقاش وإبراهيم الأحدب الذي اشتهر بهذا اللون)

د- التراث الشعبي: الاستفادة من ألف ليلة وليلة وبعض السير الشعبية (مارون النقاش -أبو خليل القباني -نجيب الحداد)

هـ- الواقع الاجتماعي المعيش: (مارون النقّاش -سليم النقاش -فرح أنطون -يعقوب صنّوع).

5- وأن المسرحيات المترجمة كان ينتابها الحذف والتلخيص مراعاة للأصالة والتأصيل والظروف الاجتماعية، وكانت هذه المسرحيات تزوّد بالأشعار المصنوعة مراعاة لهذه الظروف، فتصبح مزيجاً من النثر والشعر، وكانت العناوين تعرب، وهذا ماكان يحدث للشخصيات.

6- وأن المسرحيات استهدفت في هذه المرحلة تحقيق غايتين: أولاهما الإمتاع والتسلية، والأخرى الوعظ والإرشاد والتعليم، فقد كان المسرح نهضوياً إصلاحياً، وهو في ذلك يوازي الشعر الموضوعي (القصصي -التاريخي -الدرامي) الذي كان ينتاب بنيته شيء غير قليل من الوعظ والإرشاد.

7- وأن التمثيل كان في بداياته، وكان الممثل جاهلاً بكثير من أمور المسرح، وهذا ماوعاه مارون النقاش في خطبته، فطلب من السادة المتفرجين أن يلاحظوا عثراته وعثرات جماعته، فقال: "ولكني مع ذلك أرجوهم لكي ينبهّوني عما فرط. ويرشدوني بمعزل إلى إصلاح الغلط. لأنّ هذا الفنّ بحر زاخر. وفلك دائر. لاسيّما أن المشتركين معي للتشكّل بهذا المظهر اللوذعي. الذين ساعدوني على هذا العمل. ووافقوني وأنجدوني لبلوغ الأمل. لم يزالوا متجدّدين ومبتدئين بفعله. ولم يمرَّ عليهم قبلاً مظهر كمثله. فلا يخلو الأمر من أنهم يقعون في بعض ورطات. ويشجبون على بعض سقطات. يشعر بها من له المطالعة. على دقايق هذه الحقائق الساطعة. ولكنهم بالحقيقة معذورون نظراً لبدائتهم. وعدم وجود إمام كاف لهدايتهم. خصوصاً نظراً لافتقارنا إلى المحلاّت اللائقة. والكواسم والطواقم الموافقة.

8- وأنّ هذه المرحلة هي المرحلة المولييرية بلا منازع، وهي مرحلة الكوميديا الملحنة المغنّاه. ابتدأ المسرح العربي بالكوميديا المغنّاة.

9- وأن هذه المسرحيات اتصفت أخيراً بكثير من العيوب الفنية في بناء الشخصيات والحوار واللغة وسوى ذلك، ومع هذا فإنها تظلّ مؤشّراً حقيقياً على المعاناة التي كان يعانيها هؤلاء الرواد لإيجاد مسرح عربي.

يمتاز يعقوب صنوع عن الرائدين العربيين النقاش والقباني في أنّ له فضل إيجاد الصيغ التطبيقية لأصول فن كتابة الدراما باللغة العربية لأول مرة. وله فضل ابتكار الصيغة العربية لكل الخصائص والسمات الدرامية. بمعنى آخر أنّ يعقوب صنوع الذي أكمل ثالوث الريادة

المسرحية في الوطن العربي (وسنجد أن هذا الثالوث صار رابوعا بالعثور على مخطوطة مسرحات الشماس العراقي حنا حبش) استعار معظم أدوات الفن الدرامي الكلاسيكي ووظفها على خير وجه.لقد درس الأستاذ جميل نصيف التكريتي الخصائص الفنية لمسرح هذا الرائد المجيد الذي عمل،بدأب،على توظيف المسرح من أجل إصلاح الحياة الاجتماعية والنهوض بسبل تطويرها وارتقائها وإغنائها فكرياً وجمالياً متوصلاً إلى خلاصة مهمة يمكن حصرها في النقاط الآتية:

إنّ مسرح صنوع ذو نزعة اجتماعية أولت موضوعة الزواج اهتماماً كبيراً، فطرح رؤاه وجسدها من خلال الصراع بين القديم والجديد، فبشر بالجديد وسفّه القديم مؤكداً على ضرورة فرز الجيد والرديء من كليهما ومحذراً من القديم الذي ولّى زمانه والجديد الذي لا يخلو من السفاسف والقشور.

وظف المسرح من أجل تنوير الحياة وإغنائها. لذا "لم تخلُ مسرحية واحدة من مسرحياته من مشهد في الأقل يسلي فيه جمهور مسرحه بواسطة المفارقة اللغوية المضحكة لهذا السبب أو ذاك ، كما له قدرة كبيرة جداً على التشخيص فشخوصه بمجملها تشكل صورة للتشكيلة الاجتماعية بكل تناقضاتها وتعارض نظراتها إلى الحياة وتناقض دوافعها في السلوك وتصادم مواقفها تجاه العالم واختلاف قيمها الأخلاقية وأذواقها، فضلاً عن خصوصية ارتباط كل من هذه الشخصيات بالحياة وبعصرها بالذات.