الاتجاه المسرحي الوثائقي في مسرحية فجر المسرح المصري لنعمان عاشور

كمال علوات[1]

الملخص:

في إطار تاريخي وثائقي يحاول الكاتب المسرحي المصري نعمان عاشور أن يطرح تجربة فريدة من نوعها تمثلث في محاولة تأصيلية يستقرأ فيها أهم المحطات الفنية التي عرفها المسرح العربي من خلال تجربة رواد المسرح العربي، وكبديل عن الدراسات والأبحاث التي أنجزها مؤرخون ودارسون للمسرح العربي وبداياته ، يقوم نعمان عاشور بتركيب وثائق عن مراحل نشأة المسرح العربي عبر صياغة درامية ومسرحية توثيقية عنوانها فجر المسرح المصري»يستحضر فيها رموز مرحلة الريادة التي عرفها المسرح العربي في الفترة الحديثة أمثال مارون النقاش وشقيقه سليم والقباني ويعقوب صنوع وغيرهم، ومن المؤكد أن هذه التجربة قد تغذت من التيار المسرحي الوثائقي الذي ظهر في ألمانيا مع مطلع القرن العشرين.

الكلمات المفتاحية: المسرح الوثائقي .نعمان عاشور .التسجيلي .بيتر فايس . هوخهوت .مسرح تقريري .الاسكتشات .سعد الله ونوس .سهرة مع أبي خليل القباني. التجريب. التأصيل.

Summary:

The Egyptian playwright Naaman Achour, tent, in a historical documentary framework, to implement a unique experience of its kind that is setting the stage for various periods and stages experienced by the Arab theater and using experiments field of pioneers. Unlike the various works carried out by various researchers and specialists of the Arab theater, the Egyptian playwright prefers paper trail based on the staging of a play entitled the dawn of Egyptian theater»which traces the period before garde contemporary Egyptian theater and particularly that of Ennaqach Maron and his brother Salim El Kebani and Yaakoub Sannoua to name them. Finally, what is of note is that this experience has been fueled by the current of documentary theater appeared in Germany in the early twentieth century.

issue: What are the basics and fundamentals that constitute

[1] أستاذ محاضر ب، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة.

the documentary play Dawn of Egyptian theater Naaman Achour?

Keywords: Documentary theater . Numan Ashour . Documentary . Peter Weiss . Hoxhot discovery, Sad Allah Wanous, experimental, registration, rooting.

تمهيد: شكلت محاولات التجريب في المسرح العربي في الفترة المعاصرة لازمة من لوازم التغيير والتجديد على مستوى اتجاهات الكتابة المسرحية وكذا على مستوى العروض وطبيعتها التي تجسد بصورة حتمية الواقع العربي المرير في ظل الشحنات السياسية والاجتماعية الغير مستقرة، وساعد على هذا التغيير الذي مس أكثر الجانب المسرحي عامل الترجمة الذي يعتبر بمثابة القنطرة التي ربطت العالم العربي بالعالم الغربي وما يحدث فيه هو الآخر من تقلبات وتغييرات على مستوى الفن المسرحي، وقد بلغ تطور المسرح العربي المعاصر بالضبط في سنوات الستين، خصوصا عند ظهور جيل جديد من المترجمين احتكوا بمختلف الاتجاهات المسرحية العالمية بما فيها المسرح الوثائقي التسجيلي الذي ظهر في ألمانيا وأسس له الكاتب الألماني بيتر فايس»في السينيات من القرن العشرين.

.مفهوم المسرح الوثائقي (Le Théâtre documentaire): لقد كانت الانطلاقة الفعلية للمسرح الوثائقي في ألمانيا من خلال مؤلفات هوخهوت»في مسرحية النائب»سنة 1963، و كيهارد»في مسرحيته قضية روبرت اوبنهايمر»سنة 1964، بيد أن مرحلة التنظير لهذا الاتجاه كانت على يد رائد المسرح الوثائقي بيتر فايس»الذي بلور جهود في محاضرة بعنوان المادة والنماذج: ملاحظات حول المسرح الوثائقي»ألقاها ببرلين سنة 1968م في حوار عن بريشت، و قد صاغ في هذه المحاضر أربع عشرة خاصية يقدم فيها مفهوما للمسرح الوثائقي، ويشرح سماته وخصائصه التي تميزه عن باقي الاتجاهات المسرحية المعاصرة لذلك فقد قدم مفهوما شاملا لهذا الاتجاه على لأنه مسرح تقريري، فالسجلات والمحاضر والرسائل و البيانات الإحصائية و نشرات البورصات والتقارير السنوية للبنوك والشركات الصناعية، والبيانات الحكومية الرسمية و الخطب والمقابلات والتصريحات التي تدلي بها الشخصيات المعروفة والريبورتاجات الصحفية والإذاعية، والصور و الأفلام و الشواهد الأخرى للعصر الحاضر هي التي تكون أساس العرض، فالمسرح التسجيلي يستوعب كل اكتشاف، كل مادة موثوق بها ، ثم يعكسها مرة ثانية على المسرح بعد التعديلات اللازمة في الشكل، دون تغيير في المحتوى ، و بخلاف المواد الإخبارية التي تتراكم علينا يوميا من جميع الاتجاهات، و التي تطرح عادة بشكل غير منظم، تتم على المسرح عملية الاختيار التي تركز على

موضوع معين، غالبا ما يكون موضوعا اجتماعيا أو سياسيا. إن ذلك الاختيار الدقيق و الأسلوب الذي تتم به عملية توليف جزئيات الواقع، هما اللذان يحددان في النهاية نوعية الدراما التسجيلية (1)1.

وفي سياق آخر يقدم بتريس بافيس Patrice Pavis»في قاموسه المسرحي (Le Dictionnaire du théâtre) تعريفا دقيقا للمسرح الوثائقي من أنه مسرح لا يستعمل في نصه سوى وثائق ومصادر منتقاة و مركبة »وفق الأطروحة السوسيو. سياسية للكاتب المسرحي (2)2 فهو يغذي نصه ليس من واقعه فحسب بل باستحضار التاريخ أو الأرشيف الذي يدمجه في النص فيصبح جزء لا يتجزأ من العمل المسرحي.

أما المعاجم العربية التي تناولت مفهوم المسرح الوثائقي فأبرزها المعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب الذي قدم تعريفا دقيقا للمسرح الوثائقي (Le théâtre Documentaire) على أنه شكل من أشكال المسرح يقوم على حدث تاريخي أو سياسي أو اجتماعي أو واقعة ما في اطار درامي، ولذلك يطلق عليه أحيانا اسم مسرح الوقائع Théâtre des faits. يستند هذا الشكل المسرحي الى الوثيقة الحقيقية كمادة أولية، ويكون العرض في هذه الحالة إعادة تمثيل لمراحل الحدث أو الواقعة على شكل إعادة ترتيب Montage لعدد من اللوحات أو الاسكتشات يشكل كل منها مشهدا مستقلا، ويتركب المعنى في الحصيلة النهائية (3)3.

في الفترة الحديثة استثمر الكتاب المسرحيين العرب جهودهم في التأصيل للمسرح العربي والبحث عن بدايات الفن المسرح العربي عبر العصور والأزمنة، عن طريق التوثيق والتحقيق في مراحله ومحطاته،واستحضار سير رواد المسرح العربي من مارون النقاش»مرورا بأبي خليل القباني»ويعقوب صنوع»وغيرهم..، هؤلاء كلهم كانوا أبطالا لمسرحيات وثائقية وتسجيلية تستعرض حياة الفن المسرحي وتقدم الحقائق والدقائق في أسلوب درامي، لذا فإن أشهر هؤلاء الرواد الذين خاضوا غمار هذه التجربة سعد الله ونوس»في مسرحيته سهرة مع أبي خليل القباني ،والكاتب المصري الرائد نعمان عاشور*4«في مسرحيته الوثائقية فجر

(1) بيتر فايس، ماراصاد وأنشودة غول لوزيتانا، ترجمة وتقديم: يسرى خميس ،مجلة آفاق عالمية، العدد 38، 2004، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ص6

(2) PATRICE Pavis ، Dictionnaire du théâtre ، (Termes et concepts de l'analyse théâtrale). Edition sociale. Paris. 1980 p 408.

(3) ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ناشرون، لبنان، ط1، 1997، ص520.

*(4): نعمان عاشور (1918 .1987): ولد بمدينة .ميت غمر . بمحافظة .الدقهلية . مصر عام 1918،اكتسب حبه وعشقه للمسرح وهو صغير من والده الذي كان دائم التردد على مسارح عماد الدين بالقاهرة، وخاصة مسرح الريحاني، مما جعل نعمان عاشور يتأثر بكوميديا الريحاني الانتقادية الاجتماعية الساخرة، كان

المسرح المصري ، ونكتفي بدراسة النموذج الأخير.

ـ نعمان عاشور وقضية التأريخ للمسرح العربي : لا تزال عملية البحث والاستقراء عن جذور الفن المسرحي في التربة العربية مرتكزتا أساسا على ثنايا التراث الشعبي العربي القديم، وقد اتخذت العملية إطارا سوسيو .ثقافي عن طريق ربط الظاهرة المسرحية بالأشكال الشعبية التي عرفها العرب منذ قديم الأزل، وهذه العملية التي سماها معظم رواد المسرح في الوطن العربي بـ التأصيل»التي ادرجت فيما بعد ضمن الطرح التجريبي المسرحي بغية تأسيس مسرح عربي، غير أن بعض هؤلاء الرواد انحازوا الى زاوية تاريخية مختلفة الأهداف مبنية على دراسة تاريخية لمراحل نشأة وتطور الفن المسرحي العربي منذ القرن التاسع عشر»وذلك من خلال أعمال درامية تعيد استحضار رموز مرحلة الريادة،وتحاول مسرحة تجربتهم بشكل يخضعها للتأمل والتحليل (1)1.

إن اطلاع بعض رواد التجريب المسرحي العربي بمقومات المسرح الوثائقي، هو الأمر الذي أعطى لهم صبغة مختلفة تتمثل في الجمع بين حرفتين أحدهما التأريخ والثانية الكتابة الدرامية، وبجمع هاتين الحرفتين يتشكل طابع آخر هو المؤرخ المسرحي ، وقد شق بعض رواد المسرح العربي من الجيل الحديث طريقهم عبر هذه الحرفة من تشخيص مسار الفن المسرحي في الوطن العربي انطلاقا من الرواد المؤسسين أمثال(مارون النقاش وأبي الخليل القباني ويعقوب صنوع)، ويعتبر المؤلف المسرحي المصري نعمان عاشور واحد من هؤلاء الرواد الذين ينتمون الى جيل الدراما الجديدة سرعان ما أعطى للمسرح العربي صبغة فنية ومسرحية

نعمان عاشور منذ طفولته مغرما بالإطلاع والقراءة، ولعل الحظ أتاح له من خلال امتلاك جده لمكتبة ضخمة تضم العديد من المؤلفات في مختلف العلوم والميادين من كتب التاريخ والأدب والدين وغيرها،فأخذ نعمان ينهل من هذا المعين الذي لا ينضب، مما أثرى –ولا شك . من معارفه وصقل ثقافته وهو في سن مبكرة.

كتاباته المسرحية: تنقسم أعمال نعمان المسرحية إلى مجموعتين أساسيتين: المجموعة الأولى: وتظم عشرة مسرحيات قامت على الطابع النقدي الاجتماعي الواقعي:(المغماطيس(1955)، الناس اللي تحت(1956)، الناس اللي فوق(1957)، عفاريت الجبانة(1957)، عيلة الدوغري(1962)، بلاد بره(1967)، برج المدابغ(1975)، إثر حادث أليم(1985)،سينما أونطة(1958)، جنس الحريم(1959)) ،وفيها تصوير جزئي وليس شامل للحركة الاجتماعية الرئيسية في مصر، والمجموعة الثانية: وتظم تسع مسرحيات منها أربع مسرحيات وثائقية تسجيلية هي: (وابور الطحين(1966)، الجيل الطالع(1972)، ثلاث ليال(1966)، بشير التقدم أو رفاعة الطهطاوي(1974)، لعبة الزمن أو شهرزاد (1980)، حملة تموت ولا شعب يموت(1987)، مسرح صنوع موليير مصر، فجر المسرح المصري، المويلحي وحديث عيسى ابن هشام(1986))، بالإضافة إلى كتابين فهما تنظير مسرحي الأول عنوانه .المسرح حياتي. والثاني .المسرح السياسي..

(1) حسن يوسفي، المسرح والمرايا(شعرية .الميتامسرح . واشتغالها في النص المسرحي العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،من موقع: www.unecma.net، ص166.

متمردة على الدراما الكلاسيكية.

.أسس المسرح الوثائقي في المسرحية

1 .التوثيق على مستوى الأحداث: المسرح الوثائقي اتجاه يقوم على توظيف الوثائق الحية التي لا تقبل الشك، كما أن أي كاتب يخوض غمار الكتابة في المسرح الوثائقي فإنه لا محال يملك الجرأة على تقديم ومعالجة مجموعة قيمة من الوثائق والحقائق، عبر عملية محكمة من البحث والتقصي وجمع للوثائق الحقيقية، كما هو معروف عند المنظر بيتر فايس»عندما أقدم على كتابة مسرحيته الوثائقية ماراصاد»اطلع كثيرا على أرشيف الثورة الفرنسية، كما أنه كان يحضر محاكمة بعض مجرمي النازية في فرانكفورت طيلة عام21 ، وكما فعل أيضا في مسرحيته أنشودة غول لوزيتانيا»حيث تناول المشكلة من جوانب متعددة منها تاريخ أنجولا قبل وبعد الاستعمار البرتغالي، بمبرراته من وجهة نظر البرتغال بتاريخ أنجولا وبتصرفاته وأهدافه، شعور المواطن العادي تجاه المستعمر الأبيض، حتى يقتنع المتفرج بوجهة نظره فلا بد له أن يعتمد على وقائع وأحداث لا تقبل الشك (1)2.

تجلت معالم التوثيق في مسرح نعمان عاشور ليس فقط في هذه المسرحية، بل في أول محاولاته انطلاقا من مسرحيته التسجيلية الطهطاوي أو بشير التقدم»سنة 1977 بالتقريب وقد تناول سيرة رفاعة الطهطاوي رائد الترجمة في الوطن العربي في فترة النهضة العربية، وهنا استحضر عاشور مجموعة من الوثائق والحقائق التاريخية عن حياة الطهطاوي في مقتطفات تضمنت علاقته بشيخه حسن العطار، ثم حياته في باريس وبعد عودته، وبداية نشاطه في حماس أين طلب من محمد علي السماح له في انشاء أول مدرسة للترجمة في مصر، ثم إشرافه على تحرير مجلة الوقائع المصرية ، بعدها جاء الأمر من عباس الأول يقضي بغلق المدارس الترجمية، ونفي الطهطاوي إلى السودان...)3 24(إلى غير ذلك من الأحداث والوقائع الحقيقية التي توقف عندها نعمان عاشور بتمعن،بعد هذه المسرحية تبعها مجلد آخر سماه (من الدراما الوثائقية) سنة 1986 وفيه جمع باقي مسرحياته التسجيلية والوثائقية (مسرحية يعقوب بن صنوع موليير مصر، مسرحية فجر المسرح المصري وهي نموذج الدراسة في بحثنا هذا، وختم المجلد بمسرحية المويلحي

(1) ينظر: إبراهيم وطفي، ثلاثة كتاب من الألمانية بيتر فايس. هاينر كيهارت .مارتن فالز، ترجمة واعداد: إبراهيم وطفي، ط1، 2000، ص52.

(2) عبد العزيز حمودة، المسرح السياسي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ب ط، 1971، صفحة المقدمة ح.و.

(3) حسن يوسفي، المسرح والمرايا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دت ، ص166. 167.

(4)ينظر:فاروق عبد القادر، رؤى الواقع وهموم الثورة المحاصرة (دراسات في المسرح المعاصر)، دار الأدب بيروت، ط1، 1991، ص112.

وحديث عيسى بن هشام).

يتبدى الجانب الوثائقي في مسرحية فجر المسرح المصري من خلال تركيب وثائق تعود في مجملها إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر من ضمنها خطب ومذكرات ومقالات صحفية ونصوص تاريخية ومحاضرات وإعلانات وأغاني، صاغ مسرحية تقوم بمسح شامل لتجربة الرواد الأوائل في المسرح العربي (3)1 وتجلى ذلك في الشخصيات التي تناولها: مارون النقاش وشقيقه نقولا، ثم سليم النقاش، وأبو خليل القباني،يعقوب صنوع، عبد الله النديم واسكندر فرح، وكل هذه الشخصيات حقيقية قد شهد التاريخ بدورهم في التأسيس للمسرح في الوطن العربي،أما على مستوى أحداث المسرحية فالكاتب قد حدد زمن وقوعها على لسان الراوي»بدأت بزمن أول محاولة مسرحية قدمها مارون النقاش سنة 1947 :

.الراوي: نحن في عام 1847.. وقد عاد إلى بيروت أحد تجارها النوابغ.. التاجر الشاعر مارون النقاش..عاد بعد رحلة عامين طويلين في دراسة لأسواق المدن السورية حلب ودمشق وغيرها..تصاحبه رغبة جامحة في التزود بمعارف عدة..عن اللغات والفنون والموسيقى..أدت به إلى أن يعبر البحر حتى الاسكندرية والقاهرة ثم يحط الرحال في ايطاليا.. (1)2

في هذه الفترة يلجئ نعمان عاشور إلى تبرير أحداث مسرحيته والتوثيق لها من خلال الصحف والمجلات وأبرز مثال وارد على هذا النحو الخبر الذي تناولته جريدة الأهرام* (العدد 2219 بتاريخ 26 من ديسمبر 1899)** عن أول عرض مسرحي لفرقة اسكندر فرح بعنوان مطامع النساء»في سنة 1899، وقد ذكره الدكتور محمد يوسف نجم»في كتابه المسرحية في الأدب العربي الحديث 1847 . 1914»وهو يتحدث عن الرائد المسرحي اسكندر فرح : في أواخر سنة 1899، هدم مسرحه، وبنى مكانه مسرحا جديدا ...وقد أوردت الأهرام خبر هذا المسرح الجديد قالت:

مثلت في ليلة الأحد الماضي رواية مطامع النساء»في الملعب الجديد بشارع عبد العزيز، لحضرة الأديب اسكندر أفندي فرح. أما الملعب فعلى ما يرام في النظام

(1) حسن يوسفي، المسرح والمرايا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دت ، ص166. 167.

(2) نعمان عاشور، فجر المسرح المصري، من الدراما الوثائقية . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986، ص81.

*: تعد جريدة الأهرام المصرية المتتبعة للأحداث الفنية في مصر أثناء المراحل الأولى للنشاط المسرحي خاصة مع محاولات الخديوي اسماعيل لإدخال الفن المسرحي في مصر.

**.ورد هذا العدد في هوامش كتاب .المسرحية في الأدب العربي الحديث . ليوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1999 ص133.

والاتقان، وقد أعدت فيه المجالس النظيفة اللائقة لأكرم العائلات، وزينت جدرانه بالزخارف والرسوم، وأنير بالأنوار الكهربائية، وتوفرت فيه المعدات التي تقر بها الأبصار. وأما الجوق فقد أجاد التمثيل فسر الحضور الكثيرين، وحملهم على التصفيق لهم مرارا وكان حامل العلم حضرة المطرب الشهير والممثل البارع الشيخ سلامة حجازي الذي أحرز قصب السبق في هذ الفن . (1)1

ومن جهة المسرحية فالمقال جاء على لسان الرواي»أين تحدث عن مرحلة فرقة اسكندر فرح»المسرحية وتقديم أول عرض لها بعنوان مطامع النساء 22.

يظهر أن نعمان عاشور قد جمع كامل مادته الوثائقية في هذه المسرحية وبشكل كبير من الجرائد والمجلات، لأنها من الوسائل الاعلامية التي كانت منتشرتا بشكل كبير آنذاك، كما أنها تتميز بإصرارها على نقل الأحداث بشكل يومي وسريع، ولم يكتفي فقط الكاتب بجريدة الأهرام بل أورد بعض الأحداث من مجلة الجنان»البيروتية التي كانت تعني بفن التمثيل وقد نشر فيها سليم النقاش بعض المقالات حول فن التمثيل وفرقة مارون النقاش، التي تناولت فترة من فترات رحلة سليم النقاش بفرقته التمثيلية التي واصل إدارتها بعد وفاة عمه مارون النقاش ، والكاتب أخذ مقتطفا يشمل حديث سليم النقاش ووصفه لمعاناته المادية في لبنان أثناء تأسيس فرقته مع عمه مارون في مشهد يوحي باليأس والتذمر:

.سليم يروي: ولما كانت وسائط بلادنا قاصرة على انجاح مطلبي طمحت أفكاري إلى معالجة مقصدي في غيرها... وإذ كنت أسمع بما نال مصر من رفعة الشأن بين الأنصار إذ فاقت ما سواها من الأقطار الشرقية في التهذيب والتمدن ونجحت نجاحا عظيما في المعارف والعلوم.. قصدتها.. (3)3

إنه درب من المدح يمدح به سليم النقاش»مصر وحكامها وشعبها الذين استقبلوه وأبهروا بفرقته، ورحبوا بمسرحياته أحسن الترحيب، خاصة كما جاء على لسان الرواي في المسرحية وأن الخديوي اسماعيل قد بدأ بإدخال الفنون الأوروبية إلى البلاد.. عملا بخطته المأثورة في أن يحيل مصر إلى قطعة من أوروبا .. فاتحة أول ما اتجه إلى أبرز المعالم التي لمسها في الحضارة الأوروبية.. وهي فنون المسرح على اختلافها. (1)4

(1) محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث ،المرجع السابق،ص128.
(2) ينظر: نعمان عاشور، فجر المسرح المصري، المصدر السابق، ص126.
(3) المصدر نفسه، ص94.
(4) فجر المسرح المصري، المصدر السايق، ص94

والحوار الأول لسليم النقاش استدل به يوسف نجم[1]2 في كتابه السابق وأشار إلى أنه نشر في مجلة الجنان سنة 1875، الصفحة 521. [2]3

2 .الالتزام: يشكل الالتزام قاعدة أساسية يسير وفقها الكاتب بكل احترام وحرص، وقد ركز عليها بيتر فايس»من خلال ملاحظاته حول المسرح الوثائقي، وصفة الالتزام في المسرح الوثائقي لا تقيد حرية الكاتب في استخدام المادة الوثائقية لكن الحرية التي يتمتع بها كاتب المسرح التسجيلي في الافادة من كل المصادر، واستخدام كل التكتيكات، واختصار الزمان والمكان(أو الكتابة على بعدين فقط)، إنما يقابله التزام ثقيل،فهذا مسرح طموح (4)3.

كما بدا اهتمام نعمان عاشور في مسرحيته الوثائقية فجر المسرح المصري واضحا بالقضايا الفنية والمسرحية العربية، وهذه صورة من صور الالتزام من خلال رصده لمختلف المحطات التي مر بها الفن المسرحي في التربة العربية، وقد ربط هذه المحطات المختلفة بكل الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية التي خاضها الرواد الأوائل انطلاقا من تجربة مارون النقاش البسيطة، وتلته تجربة شقيقه نيقولا النقاش وسليم النقاش .

ارتبطت قضية الالتزام عند نعمان عاشور بمقتضيات النهضة العربية خاصة في المجال الأدبي والمسرحي،إنه يحاول أن يسجل الحدث المسرحي العربي منذ بداياته على أنه من أهم وأكبر الأحدث النهضوية في العالم العربي الحديث، وذلك عبر وضع تجربة الرواد في سياقها التاريخي عبر صياغة وثائقية تركيبية، وما يعبر عن هذا الموقف في المسرحية تصريح مارون النقاش رائد المسرح العربي على أن تجربته في الفن المسرحي كانت الأولى من نوعها في المشرق العربي:

.مارون: أرجوكم .. يا أولادي.. يا أحبابي.. يا تلاميذي .. أنها ستكون أول شيء من نوعه في بلادنا الشرقية... (1)4

ومن جهة أخرى يحاول نعمان عاشور تسليط الضوء على جملة من الأحداث السياسية التي لها علاقة برجال الحكم، حيث قدم الكاتب المسرحية من منظور سوسيو .سياسي أثناء ربط أحداث نشأة المسرح في الوطن العربي برد فعل الولاة ورجال الدولة آنذاك، حيث أن أهم الرواد المسرحيين الذي تناولهم الكاتب قد تعرضوا للمضايقات والرقابة من قبل السلطة وبعض المشايخ :

(1) ينظر: يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، المرجع السابق، ص94.
(2) ينظر المرجع نفسه، ص102.
(3) فاروق عبد القادر، رؤى الواقع ..وهموم الثورة المحاصرة، المرجع السابق،ص117.
(4) نعمان عاشور، فجر المسرح المصري، المصدر السابق،ص 82.

.نقولا: وبماذا تنصح !! وقد بدأ اللغط من حولنا في كل مكان عنها...

.سليم: أنا في نفسي الحيرة.. كان يكفينا أن نجاهد بجمهور قليل.. ولكن مما يزيدالطين بلة.. أن يجهز بعض الناس بأننا إنما نقدم في المسرح ما يخدش الحياء أو يعيب حكم الخلفاء..

(....)

.نقولا: الوالي العثماني يحاربني .. ويسد علي المسالك في رزقي بسبب اشتغالي وتكفلي بمتابعة شؤون المسرح أنا وبقية العائلة بعد عمك.. (2)1

لم يكن التزام نعمان عاشور بقضية النهضة المسرحية في مصر والوطن العربي نابعا من كونه أحد أعمدة المسرح المصري الحديث فحسب، بل والأجدر بذلك أنه يحس بواجبه نحو الحفاظ على التراث المسرحي من أول شرارة وذلك بنفض الغبار عن كل حقيقة تاريخية للمشوار الفني الذي عني به كبار الفن في عصر النهضة العربية من خلال تتبع سيرتهم بالدقة والتفصيل، وكان التوثيق من أهم آلياته، هذه من أساسيات الاتجاه الوثائقي كما سبق وأن تحدث عنها بتريس بافيس Patrice Pavis في معجمه المسرحي أثناء تعريفه للمسرح الوثائقي: هو مسرح لا يستعمل في نصه سوى وثائق ومصادر أصلية منتقاة و مركبة»وفق الأطروحة السوسيو .سياسية للمسرحي (3)2، لهذا فنعمان عاشور اعتمد على تقنية التوثيق والتمسرح من منطلق اجتماعي سياسي وكانت النتيجة أن قدم المسرحية الوثائقية في اطار فني وثقافي.

من زاوية أخرى فقد ارتبطت قضية الالتزام في هذه المسرحية بمظاهر التأصيل المسرحي المتمثلة في»استقراء تجربة رواد المسرح العربي، وقراءة منطلقاتها ومساراتها ومعوقاتها... إلى جانب الدراسات والأبحاث التي أنجزها مؤرخون ودارسون للمسرح العربي، عكس الإبداع المسرحي نفسه، هذا الاهتمام بذاكرة هذا المسرح (1)3

3.جمالية السرد والتشخيص: لابد لعملية التأريخ أن تتخذ نمطا وأسلوبا معينا في توضيح القضية التاريخية وفق وسائل أساسية،وعنصر السرد من أهم الوسائل التي يقوم عليها التأريخ، وبما أن طبيعة المسرحية الوثائقية فجر المسرح المصري»تقوم على استحضار للأحداث التاريخية التي ساعدت على قيام المسرح العربي في اطار درامي، فقد عمد نعمان عاشور الي عنصر السرد من أجل

(1) المصدر نفسه، ص89.

(2) Patrice Pavis . Dictionnaire du Théâtre . p.408.

(3) حسن يوسفي، المسرح والمرايا، المرجع السابق، ص166.

تقديم صورة واضحة عن سيرة المسرح العربي مرورا بالمسرح المصري مع المزج بين الحكي وتقصي الأحداث عن طريق ادراج شخصيات حقيقية تجسد أدوارها بصورة درامية.

يقترب نعمان عاشور في لجوءه لتقنية السرد الى المسرح الملحمي وهنا تكمل مواطن التداخل مع وسائل المسرح الوثائقي بحيث تضفي إليه جانبا من الجمالية، كما يعد السرد من أهم الوسائل التي ينبني عليها الجنس الروائي، ولابد من أن الهدف الذي يسعى إليه نعمان عاشور من خلال اعتماده على عنصر السرد في مسرحيته هذه وبصورة جزئية هو خلق جانب من الجمالية في خطابه المسرحي يغطي بها الأحداث الحقيقية من خلال استقراء الوثائق المتنوعة «فمما لاشك فيه أن الدراما الوثائقية تفترض بطبيعتها تمفصلا نصيا قائما على أساس جمالية الانفصال؛ وهو تمفصل تمليه عملية تركيب الوثائق المختلفة. لذا، فإن نعمان عاشور حرص على ترجمة هذه الجمالية سرديا وتشخيصيا، وذلك حتى تتحول عملية التأريخ إلى عملية مسرحية (2)1، وبعيدا عن الحكاية المتخيلة يستخدم نعمان عاشور شخصية الراوي»الذي نظم أحداث المسرحية وفق تسلسل زمني منضبط دون تزوير للوقائع والحقائق، والراوي يلعب في المسرحية دور المؤرخ الذي يسرد واقع المسرح العربي من نشأته الى أن ترست جذوره في الوطن العربي، فهو يقدم في بعض الأحيان معطيات تفيد إضاءة لبعض الأحداث مثل الموقف الذي استهل به المسرحية فترة بداية الشرارة الأولى للمحاولة المسرحية عند مارون النقاش:

.الراوي: نحن في عام 1867 .. وقد عاد إلى بيروت أحد تجارها النوابغ .. التاجر الشاعر مارون النقاش .... (1)2.

يصرح الراوي عبر وثائق تاريخية محكمة عن أن الانطلاقة الفعلية للفن المسرحي في البيئة العربية كانت سنة 1847، وهو حدث تناولته كل الدراسات والبحوث الخاصة بنشأة المسرح العربي في العصر الحديث،بالإضافة الى تحديد المكان الذي انطلقت فيه أول محاولة مسرحية وبالضبط في بيروت .لبنان، وفي موضع آخر في بداية المسرحية يحكي الراوي عن رغبة مارون النقاش»في التعريف بأهمية الفن المسرحي ليس للجمهور اللبناني فحسب بل حتى للنخبة الحاكمة، من هنا حدد نعمان عاشور على لسان الراوي الزمن بالتحديد:

(1) م ن، ص170.

(2) نعمان عاشور، فجر المسرح المصري، ص81.

.الراوي: وفي عام 1849 .. بعدها بعامين .. انتهز مارون فرصة وجود نخبة من رجال الدولة العثمانية في بيروت .. فدعاهم مع قناصل الدول .. ورجال البلدة إلى مشاهدة مسرحيته الجديدة في بيته .. وكان اسمها أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد .. (2)1

ومن زاوية أخرى يتدخل الراوي للإعلان عن نهاية مرحلة رائد مسرحي وبداية أو تتابع مرحلة أخرى لرائد آخر:

.الراوي: ومات مارون..لكنه مات بعد أن وضع البذرة الأولى، وبعد أن ترك للمسرح تلاميذا يحملون رسالته .. وأولهم شقيقه .. ومن بعده ابن شقيقه سليم النقاش ... (3)2

الملاحظ أن طبيعة النص المسرحي الوثائقي الذي يقدمه نعمان عاشور تتسم بأسلوب التلخيص الذي نجده في المجال السردي الروائي، وذلك من خلال ثنائية الاختزال والتكثيف لأن عنصر السرد هو الذي يغطي الكثير من الوقائع والأحداث ويحيط بمراحل مهمة في تاريخ المسرح العربي، وهذه هي المهمة الجزئية لعنصر السرد في المسرحية، أما الجزء الثاني الذي يشمل التشخيص فيشمل مختلف التعليقات والأحكام التي يوثق لها الكاتب ويراها مناسبة مع طبيعة الحدث، وأثناء عملية المزاوجة بين العنصرين (السرد والتشخيص) تتضح معالم البعد الجمالي الخاصة بالتأريخ الممسرح.

ـ التناوب: تقوم هذه التقنية في المسرح الوثائقي على كسر عمودية الزمن، وتتجسد أهميتها في الوقفات التي تحدثها بفعل الانتقال من قصة إلى أخرى قبل اكتمالها، حيث يتخلخل الزمن جراء العودة إلى القصة الأولى لاستكمالها، أو الاستمرار فيها زمنا ثم العودة إلى القصة الثانية، بمعنى سرد قصتين في آن واحد بالتناوب مع التخلي عن إحدى القصتين عند حد معين، لتستأنف القصة الأخرى عبر عملية متكررة إلى نهاية القصتين.

اتخذت عملية المزاوجة بين عنصري السرد والتشخيص في المسرحية شكلا تناوبيا ساهم في إحداث جانب من التداخل بين العنصرين»بشكل يشغل آلية التشويق ويدفع إلى انتظار المزيد من الوقائع المتصلة بفجر المسرح العربي (1)3، ويمكن تقديم أمثلة عديدة من المسرحية تبين جانبا من جوانب التناوب، فنجد مثلا الموقف الذي يعلن فيه الراوي نهاية مرحلة الرائد المسرحي مارون النقاش عن

(1) م ن ، ص84.
(2) م ن، ص88.89.
(3) حسن يوسفي، المسرح والمرايا، المرجع السابق، ص171.

طريق سرد الجهود المسرحية التي قام بها مارون النقاش سنة 1853 حيث ختمها بتقديم آخر مسرحياته بعنوان»الحسود السليط ، بعدها يطلق الكلام إلى سليم النقاش الذي يعيد قصة عمه مارون النقاش وما عاناه من أعباء ومشاكل في مشواره المسرحي عبر عنصر التجسيد والتشخيص:

ـ الراوي: وبعد هذه المسرحية وبعد ما رآه مارون من التشجيع حصل على فرمان عال بإنشاء مسرحه الذي أقيم بجوار بيته خارج السور.. وقد تحول هذا المسرح بعد وفاته إلى كنيسة. ولكنه قدم عليه قبل أن يموت، مسرحيته الثالثة والأخيرة .. الحسود السليط»وعرضها على جمهور واسع من المشاهدين وهي مسرحية اجتماعية عصرية.. وكان ذلك عام 1853.. وأدخل فيها مارون على عادته بعض الألحان الملائمة لمواقفها ليجتذب بها الناس إلى المسرح .. يقول سليم النقاش .. ابن أخيه الذي حمل رسالته من بعده..

.سليم: لا حاجة إلى ذكر ما تكبده المرحوم عمي مارون النقاش من المصاعب والمتاعب حتى حمله الاعياء إلى القول في إحدى رواياته.. إن دوام هذا الفن في بلادنا أمر بعيد .. ذلك أنه رأى بعد تجربة التمثيل وسط عموم المشاهدين عدم ميل أبناء وطنه إلى هذا الفن المفيد نظرا لعدم معرفتهم بمنافعه فقد كان يقدم لهم الروايات الأدبية..فاضطر إلى أن يزيدها فكاهة فجعل الرواية الواحدة.. شعرا ونثرا وأنغاما حتى يقبل عليه العامة والخاصة (1)1.

من هذا المشهد تتمظهر بشكل جلي العلاقة التداخلية بين سرد الراوي لأحداث يعلن فيها عن نهاية مرحلة حاسمة من الريادة المسرحية، ثم يطلق العنان لشخصية سليم النقاش»بعد ما أحال إليه الكلمة ويقدم قصة سابقة لمعاناة عمه مارون»بأسلوب التشخيص، وبالتالي يتشكل التناوب الناتج عن عملية التداخل بين السرد والتشخيص.

.الأساليب الوثائقية في المسرحية :

ـ كسر الايهام المسرحي : يندرج أسلوب كسر الايهام في المسرح الوثائقي في الجانب التمثيلي، حيث سعى بيتر فايس»من خلال ملاحظاته حول المسرح الوثائقي إلى تحطيم الإيهام المسرحي من أجل إشراك الجمهور في العرض المسرحي ودفعه نحو الوعي واليقظة، وهذا الأسلوب منبعث من الاتجاه البريختي الذي حرص على دور المتلقي في العملية المسرحية، على عكس الأسلوب المسرحي الأرسطي الذي يسعى الى ادماج الجمهور في العرض الأمر الذي يدفعه إلى التطهير

(1) نعمان عاشور، فجر المسرح المصري، م س، ص88.

من الشفقة والخوف، ولتحقيق هذا الأسلوب في المسرح الوثائقي لابد من الاستعانة ببعض الوسائل التي تدفع المتلقي في المشاركة الفعالة في الأحداث أهمها:

ـ الاستهلال Prologue: وتقوم على مواجهة الشخصية للجمهور للإعلان منذ البداية على أن ما يشاهده ليس واقعا، وإنما هو عرض مسرحي حتى يضمن للمتلقي مشاركة فعالة ذهنية ووجدانية.

من خلال مسرحية فجر المسرح المصري نجد أن أسلوب الاستهلال قد ظهر في شخصية الراوي من خلال تدخلاته المتكررة من أجل الاعلان عن بداية ونهاية مرحلة تاريخية في مسار المسرح العربي، والراوي هنا في مواجهة للجمهور لسرد الوقائع والأحداث، وقد بدأ الكاتب مسرحيته بمقدمة استهلالية على لسان الراوي يحكي فيها رحلة رائد المسرح العربي مارون النقاش»في البلدان الأوروبية التي منها عرف الفن المسرحي وأراد نقله إلى التربة العربية، وظهور الراوي لسرد الأحداث والتعليق عليها من أساليب كسر الإيهام والهدف هو تعميق وعي المتفرج بما يحدث فوق الخشبة، بالإضافة الى تقطيع المسرحية إلى أجزاء تحتفظ كل واحدة باستقلاليتها، وبالتالي عدم انسياق المتفرج مع موجة الوهم المسرحي:

.الراوي: في عام 1847.. وقد عاد الى بيروت أحد تجارها النوابغ .. التاجر الشاعر مارون النقاش .. عاد بعد رحلة عامين طويلين في دراسة لأسواق المدن السورية حلب ودمشق وغيرها .. تصاحبه رغبة جامحة في التزود بمعارف عدة .. عن اللغات والفنون والموسيقى .. أدت به إلى أن يعبر البحر حتى الاسكندرية والقاهرة ثم يحط الرحال في إيطاليا.. (1)1

لم يكتفي الكاتب في جعل شخصية الراوي هي الوحيدة في مواجهة الجمهور، وإنما حتى الشخصيات الرائدة أدت جانبا من الاستهلال، حيث تباشر الجمهور في عملية سرد الأحداث، فعندما تقدم الراوي في الحديث عن أول عرض مسرحي في تاريخ المسرح العربي بعنوان البخيل ، يحيل الكلمة إلى نقولا»الذي يحدث الجمهور عن الطبيعة الفنية للمسرحية والأسلوب الذي نهجه مارون عند اقتباسه للمسرحية:

.الراوي: وفي اليوم التالي.. قدم مارون النقاش بمصاحبة أخيه نقولا .. وبقية تلاميذه أول مسرحية في تاريخ المسرح العربي الحديث .. أخذها عن مسرحية موليير البخيل .. اقتبسها اقتباسا .. فغير من أسماء الأشخاص .. وبدل في كثير من المشاهد.. والتزم في كتابتها أسلوبا شعريا كانت الركاكة فيه واضحة .. وعلى حد قول

(1) نعمان عاشور، فجر المسرح المصري، ص81.

شقيقه نقولا.

ـ نقولا: لم يدقق مارون على ضبط الكلام العربي في الرواية بل التفت إلى المعنى فقط. وهو يعذر عن ذلك فقد كان يقصد بها أن يعطي للآخرين جرأة ليؤلفوا في هذا الفن الذي جاء به ..(1)1

ثم مباشرة يعود الراوي ويواصل حديثه عن مارون النقاش»بعد عامين من عرض مسرحية «البخيل في بيته.

2. الوسائل:

2 .1: الوثائق والإحصاءات: تعتبر الوثائق والحقائق المتنوعة من الاحصائيات والمحاضرات والخطب والمقالات واللقاءات من أهم وسائل المسرح الوثائقي من حيث أنها المادة الخام التي ينطلق منها الكاتب في بناء وترتيب أحداث مسرحياته الوثائقية، وقد أكد بيتر فايس في ملاحظاته حول المسرح الوثائقي عن أهمية المادة الوثائقية في اضفاء جانب كبير من المعقولية والدقة التاريخية، كما أن عملية جمع ومعالجة المادة الوثائقية ليس بالأمر اليسير لأنها تمر بعدة مراحل شاقة في البحث والتقصي، ثم إعادة بناءها بالشكل المسرحي الذي يناسب مع أسس الاتجاه الوثائقي والتسجيلي.

وقد درج رواد المسرح الوثائقي على جمع الوثائق والحقائق والشهادات الحية التي لا تقبل الشك، تماما كما فعل بيتر فايس»عندما قرر كتابة مسرحيته «ماراصاد قرأ الكثير عن الثورة الفرنسية، بالإضافة إلى مداومته على حضور جلسات لمحاكمة بعض مجرمي النازية في فرانكفورت طيلة عام[2]، ونفس العملية مع مسرحيته الأخرى «أنشودة غول لوزيتانيا حين تطلب الأمر منه أن يلم بالمشكلة من جميع جوانبها: تاريخ أنجولا قبل وبعد الاستعمار البرتغالي، بمبرراته من وجهة نظر البرتغال بتاريخ أنجولا وبتصرفاته وأهدافه، شعور المواطن العادي تجاه المستعمر الأبيض، حتى يقنع المتفرج بوجهة نظر فلا بد له أن يعتمد على وقائع وأحداث لا تقبل الشك (3) .

اعتمد نعمان عاشور في إعداده لمسرحياته الوثائقية التي جمعها في سلسلة أعماله الكاملة «من الدراما الوثائقية (مسرح يعقوب صنوع موليير مصر، فجر المسرح المصري، المويلحي وحديث عيسى بن هشام)، على مجموعة من الوثائق التي

(1) فجر المسرح المصري، المصدر السابق، ص84.
(2) ينظر: إبراهيم وظفي، ثلاثة كتاب من ألمانيا، المرجع السابق، ص52.
(3) عبد العزيز حمودة، المسرح السياسي، المرجع السابق، صفحة المقدمة ح.و.

تضمنت أعمالا ونصوصا خاصة برواد المسرح العربي ومقالات في الصحف والمجلات أهمها:

مارون النقاش وكتابه «أرزة لبنان * الذي ألفه سنة 1869، وفيه تحدث مارون عن قصته مع المسرح والتمثيل، وقد أورد منه نعمان عاشور الكثير من النصوص والمقولات جاءت على شكل حوارات لشخصياته، وأبرز مثال على ذلك هذا الحوار الذي أطلقه مارون النقاش يصف فيه مسرحيته الأولى البخيل»كما أنه دلالة على مدى فهم مارون للفن من خلال إدلائه بآراء حول فن التمثيل والإخراج:

.مارون: إن طلاوة الراوية ورونقها وبديع جمالها كما نوهنا يتعلق ثلثه بحسن التأليف .. وثلثه ببراعة المشخصين.. والثلث الأخير بالمحل اللائق والطواقم الملائمة (1)...

هذا الحوار مأخوذ من كتاب مارون النقاش أرزة لبنان»الذي يشمل مجموعة من الآراء التي يبديها الكاتب حول الفن المسرحي وعناصر العرض من تمثيل وغناء، وقد وردت هذه المقولة في الصفحة 24 من الكتاب) 2.

وفي نفس الحديث من المسرحية يواصل مارون النقاش حواره الذي يعتبر في الأصل رأي الرائد في كتابه «أزرة لبنان لكن في الصفحة 1325 ، حيث أخذ الكاتب نعمان عاشور النص الثاني إلى النص الأول ليبني بذلك حوارات شخصياته المسرحية على هذا النمط.

ـ مجلة الجنان البيروتية سنة 1875 التي نشر فيها مقالاته المعنونة بـ فوائد الروايات أو التياترات جريدة الأهرام المصرية 1876 .1877 أما على مستوى الاحصائيات التي تدخل في عملية التوثيق عن طريق الأرقام والنسب والسنوات التي توثق للنشاط المسرحي العربي، فقد وردت في المسرحية وقامت بإحصاء عدد

*.أول كتاب مسرحي مطبوع في العالم العربي، حيث تم طبعه في عام 1869 ببيروت. وهذا الكتاب تم طبعه في نسخ محدودة للغاية والدليل على ذلك أن الكتاب تم تجميعه من قبل نقولا نقاش الأخ الأصغر لمارون كي يهديه إلى نصر الله فرانقو أمير جبل لبنان، لأن هذا الأمير أراد الاطلاع على الحياة وفن مارون، وقد أعاد يوسف نجم طباعة الكتاب سنة 1961 في بيروت لكن ليس في صورته الأصلية، بل نشر فقط المسرحيات الثلاث وهي (البخيل . أبو الحسن المغفل . السليط الحسود) وقدم لها مقدمة تتحدث عن أسباب عدم إقبال العرب على فن المسرح كإقبال الدول الغربية، والحديث عن الكوميديا والدراما والتراجيديا والأوبرا، والتشجيع على النقد المسرحي وغير ذلك. ينظر:سيد علي اسماعيل، مارون النقاش العائد إلى الحياة في المركز القومي للمسرح، جريدة المسائي، العدد 2242، السنة السابعة، 16 جوان 1997، الأهرام، ص14.

(1) فجر المسرح المصري، المصدر السابق، ص83.

(2) م ن،ص106. 107.

(3) فجر المسرح المصري، المصدر السابق ،ص25.

الأعمال المسرحية التي قدمها رواد المسرح العربي، ويبرز هذا الأمر في الموقف الذي يخاطب فيه يعقوب صنوع الجمهور عن مشواره المسرحي:

.صنوع: وفي العام التالي .. أتوخيا الدقة .. بعد تمثيل أكثر من مائتي مرة أمام الجمهور .. طلب الخديوي أن أمثل ثلاث روايات أخرى على مسرح الكوميدي الفرنسية بالقاهرة... (1)

وهنا دلالة على التجربة والموهبة التي يمتلكها يعقوب صنوع في فن التمثيل.

من جانب آخر يتدخل الراوي ليعلن عن عدد العروض المسرحية التي قدمها ومثل فيها رائد المصري يعقوب صنوع خلال موسمين:

.الراوي: فكأن مسرح صنوع لم يعش غير موسمين اثنين .. قدم عليه الشيخ أبا نظارة خلالهما مائة وستين حفلة تمثيلية ... ومثل اثنتين وثلاثين مسرحية .. كتبها بنفسه .. وكان من بينها الهزلية .. (2) .

2 .2 .الصحافة المكتوبة والمقابلات الصحفية: تشكل الصحف والمجلات والمقابلات الصحفية جانبا مهما في المسرح الوثائقي كونها تضفي للعمل المسرحي جانبا من المصداقية والشفافية، وهي تدخل في مجال الوسائل الاعلامية التي تحدث عنها بيتر فايس»في ملاحظاته عندما عرف المسرح الوثائقي على أنه مسرح تقريري، لأنه يستعين بهذه الوسائل من حيث أن المسرح الوثائقي يمارس النقد ضد التمويه الذي تمارسه وسائل الإعلام التي تعكس وجهة نظر الفئة المنتفعة ، وانطبق هذا المفهوم في المسرحية في جانب معين، أين تحاول بعض الجرائد القريبة من نظام الحكم المصري آنذاك السخرية من نشاط بعض الرواد المسرحيين وذلك بمقارنة جهوده المسرحية مع المسرح الأوروبي المزدهر والناضج:

.التلميذ: في العام الماضي .. قالت جريدة ليجيبت ..(لاشك أن قراءنا الأوروبيين .. الذين ألفوا مشاهدة أروع آثار الفن المسرحي .. قد يبتسمون لسذاجة الأساليب التي يعمد إليها أبي نضارة في مسرحه وتأليفه ..)

.صنوع: هه .. الأوغاد .. يسفهوا جهودنا لأننا نجحنا في مخاطبة الجمهور واجتذابه باستعمال لغته الأصلية .. (3).

2 .3: الموسيق والأغاني : تبرز من جانب هذه الوثائق والوسائل الإعلامية الأغاني والرقصات والموسيقى، بوصفها أجزاء أساسية في الفعل المسرحي ومكملة

(1) م ن،ص106. 107.
(2) م ن، ص 107.
(3) فجر المسرح المصري، المصدر السابق، ص106.

له، لكنها ليست عناصر مستقلة كما هو الشأن في الدراما الملحمية، بل هي من نسيج النص تخدم الكلمات وتساعدها على توثيق الأحداث وخلق فواصل للاستراحة والانتقال من فترة زمنية إلى أخرى، والمسرحية غنية بالعناصر الموسيقية والغنائية والسبب الموضوعي من وراء ذلك معرفة نعمان عاشور بطبيعة المسرح العربي منذ بداياته الأولى حيث اتسم بالطابع الغنائي وقد جاء على شاكلة الأوبيرا التي تتطلب جانبا كبيرا من الجوقة والموسيقى.

ومارون النقاش بحد ذاته له إلمام بألوان المسرحية عند الغرب وكان يفضل الأوبرا»على غيرها من ألوان الفن المسرحي، وفي هذا الشأن يصرح مارون النقاش ميله إلى الأسلوب الموسيقي الذي تجسده الأوبرا:»وإذا كانت المراسح* تنقسم إلى مرتبتين، كلتاهما تقر فيهما العين، أحداهما يسمونها بروزة، وتنقسم إلى كوميديا ثم إلى دراما وإلى تراجيديا، ويبرزونها بسيطا بغير أشعار، وغير ملحنة على الآلات والأوتار. وثانيتهما تسمى عندهم أوبره (...) فترجحت آرائي ورغبتي وغيرتي، أن الثانية تكون أحب من الأولى عند قومي وعشيرتي. فلذلك قد صوبت أخيرا قصدي، إلى تقليد المرسح الموسيقي الجدي (1).

بالإضافة إلى مارون النقاش يظهر الرائد الثاني في المسرح العربي هو أبو خليل القباني الذي بدوره شيد دعائم المسرح الغنائي نظرا لتكوينه الموسيقي حيث نقل الأغنية من التخت الشرقي، ووضعها على المسرح، لتصبح جزءا من العرض المسرحي ... كان القباني من أساتذة الموسيقى العربية (2) ، ومن بين المواطن التي وظف نعمان الموسيقى والرقص نجد الموقف الذي يتحدث فيه يعقوب صنوع عن مكان ولادة مسرحه للوهلة الأولى وهو مقهى موسيقي كبير بالقاهرة حيث عبر نعمان عاشور عن هذه الحقبة بمقاطع موسيقية[1] وكذلك كثيرا ما يلجأ الكاتب لعنصر الموسيقى للتعبير عن الافتتاح أو اختتام للعرض المسرحي[4] .

زيادة على عنصر الموسيقى شكلت موهبة الغناء قدرا كافيا لدى رواد المسرح العربي وعلى رأسهم المطرب الشهير والفنان المسرحي الشيخ سلامة الحجازي»الذي كان ضمن فرقة اسكندر فرح في مصر، وقد اختتم نعمان عاشور المسرحية بأشهر الأغنيات التي غناها سلامة الحجازي في مسرحية «صلاح الدين الأيوبي «بعنوان أنا كنت في الجيش لتتلاءم مع الظروف التي يعيشها المسرح العربي في عصر النهضة وثورة 1919[1].

---

*.ويقصد بها المسارح

([1])ينظر: فجر المسرح المصري، المصدر السابق، ص103.

([2]) ينظر: فجر المسرح المصري ، المصدر السابق، ص126. 127.

خلاصة:

وخلاصة القول حول مسرحية فجر المسرح المصري»لنعمان عاشور التي تمثل تجربة رائدة في الاتجاه المسرحي الوثائقي بالرغم من أنها ليست الأولى في المسرح العربي الحديث فقد سبقه «سعد الله ونوس في مسرحيته الشهيرة سهرة مع أبو خليل القباني التي كتبها سنة 1973م وهي النموذج الذي قدمه في إطار تاريخي وجمالي استحضر فيه الجانب الوثائقي لسيرة الرائد المسرحي العربي في سوريا القباني، أما الجانب الجمالي فيتمثل في إدماجه للنص التراثي الشعبي ألف ليلة وليلة، فالمسرحية كما يقول ونوس في مقدمتها «هي محاولة لبعث التراث وفهمه، أخذت إحدى روايات الرائد المسرحي أحمد أبو خليل القباني هارون الرشيد مع غانم بن أيوب وقوت القلوب ، بعد تعديل شيء من لغتها وبعض مواقفها، ثم أدمجتها بالقصة الريادية لتجربة القباني، وكفاحه من أجل إقامة مسرح في دمشق (2) ، وهذه التجربة تتقاطع مع تجربة نعمان عاشور من حيث المادة الممسرحة ومن حيث طبيعتها التاريخية، ومن حيث الريادة في تاريخ الدراما الوثائقية في الوطن العربي.

قائمة المصادروالمراجع

– المصادر:

1. نعمان عاشور، فجر المسرح المصري (من الدراما الوثائقية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1986.
2. بيتر فايس- ماراصاد وأنشودة غول لوزيتانا، ترجمة وتقديم: يسرى خميس ،مجلة آفاق عالمية، العدد 38، 2004، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
3. سعد الله ونوس، سهرة مع أبي خليل القباني، ط5، دار الآداب، لبنان، 2006.

– المراجع:

1. حسن يوسفي، المسرح والمرايا(شعرية «الميتامسرح» واشتغالها في النص المسرحي العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
2. مصطفى سلوي، عتبة العنوان(المفهوم والموقعية)، مجلة الميثاق الوطني(الملحق الثقافي)، العدد 7865، 24/23 ديسمبر 2001.
3. إبراهيم وظفي، ثلاثة كتاب من الألمانية بيتر فايس- هاينر كيهارت-مارتن فالز، ترجمة واعداد: إبراهيم وطفي، ط1، 2000.
4. فاروق عبد القادر، رؤى الواقع وهموم الثورة المحاصرة (دراسات في المسرح المعاصر)، دار الأدب بيروت، ط1، 1991.
5. محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث 1847-1914، دار صادر للطباعة والنشر- بيروت، دط، 1999.
6. حمودة عبد العزيز ، المسرح السياسي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ب ط، 1971.
7. PATRICE Pavis- Dictionnaire du Théâtre (Termes et

concepts de l'analyse théâtrale)- Edition sociale- Paris- 1980.

8. سيد علي اسماعيل، مارون النقاش العائد إلى الحياة في المركز القومي للمسرح، جريدة المسائي، العدد 2242، السنة السابعة، 16 جوان 1997، الأهرام.

9. مارون النقاش، أرزة لبنان، المطبعة العمومية ببيروت، 1869.

10. ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ناشرون، لبنان، ط1، 1997.

11. أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2006.