

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثالثة - العدد التاسع - ربيع ١٣٩٢ش / آذار ٢٠١٣م

صص ١٣٤ - ١١٩

## إشكالية "الوظيفة المسرحية" لدي المسرحيين الرواد في المشرق: بلاد الشام وإيران وتركيا العثمانية

فاطمه پرچگانی\*

### الملخص

واجه المسرحيون الرواد في بلدان المشرق في القرن التاسع عشر إشكالية فيما يتعلق بوظيفة المسرح. كان هؤلاء في بلاد الشام وإيران وتركيا العثمانية يؤكدون على ضرورة وجود المسرح في بلادهم. إنهم لم يروا المسرح تسلية فحسب، بل اعتبروا أن وظيفة المسرح تتخطى التسلية، وله وظائف أخرى.

إن المسرحيين الرواد في المشرق آمنوا بفوائد المسرح، وكتبوا مقالات عنه وعن فوائده للمجتمع والشعوب، واعتبروها من أفضل الآداب والفنون، وأن المسرح يقدم خدمات كبيرة لتقدم البلاد، وهو فن تسلية متعال. في رأيهم يمكن للمسرح المساهمة في تهذيب الطابع وإصلاح النفوس وتنوير العقول ومحاربة الأفكار المتحجرة، وأنه يتمتع بوظيفة رسالية في المجتمعات.

بالرغم من اعتبار المسرح فنا ترفيهيا، إلا أن القائمين به اعتقدوا بأنه من أفضل وسائل الترفيه والتسلية، حيث يقدم فوائد للمجتمع ويهذب الشعب ويطور الأخلاق الاجتماعية، فضلا عن البعد الترفيهي له. فلذلك دافعوا عن المسرح، على أنه فن مفيد للشعب يجب التمسك به.

الكلمات الدلالية: المسرح، الوظيفة المسرحية، بلاد الشام، إيران، تركيا العثمانية.

## المقدمة

وظيفة الفنّ أو النوع الأدبيّ الجديد هما إشكاليّة وتحدّ يواجههما من يقوم بممارسته لأوّل مرّة؛ الأمر الذي واجهه المسرحيون الروّاد في بلدان المشرق الإسلاميّ عند قيامهم بممارسات مسرحيّة أو تأليف مسرحيّ في بدايات دخول هذا الفنّ بالمعنى الحديث في تلك البلدان في القرن التاسع عشر للميلاد.

تنطرق هذه الدراسة إلى وظيفة المسرح في المجتمع من وجهة نظر المسرحيين الروّاد والذين اهتمّوا بهذا الفنّ في بلدان إسلاميّة شرقيّة كانت رائدة في إدخال المسرح إليها، هي بلاد الشام وإيران وتركيا العثمانيّة، لتبيّن ما هو المطلوب من المسرح كفنّ للعرض وكنوع أدبيّ، من خلال فهمهم لهذا الموضوع.

ويتمّ البحث عن وظيفة المسرح من وجهة نظر المسرحيين الروّاد في بلدان المشرق، بشكل عامّ بالنظر إلى ما كُتب عن المسرح في بدايات نشأته في المشرق، من مقالات ومذكرات ومقدّمات مسرحيّة، ليتبيّن لنا ما هي الوظيفة التي كانت مطلوبا من المسرح في رأى المسرحيين الروّاد، ومن كان من أنصار المسرح.

## بلاد الشام؛ المسرح مصلح للنفوس

بالنسبة إلى وظيفة المسرح، من وجهة نظر المسرحيين الروّاد في بلاد الشام في فترة نشأة المسرح فيها، فعلينا النظر إلى ما كتبه عنه الروّاد في هذه المنطقة مارون نقاش وأبو خليل القبّاني، وآخرون.

يشير مارون نقاش الرائد المسرحيّ في لبنان، إلى أهدافه من الاهتمام بالمسرح في خطبة قدّمها عند عرض مسرحيّته الأولى "البخيل"، نورد قسماً منها بسبب أهمّيّتها ومن ثمّ نتطرق إليها:

«... وها أنا متقدّم دونكم إلى قدام، محتملاً فداءً عنكم إمكان الملام، مقدّماً هؤلاء الأسياد المعترّبين، أصحاب الإدراك الموقّرين، ذوى المعرفة الفاتحة، والأذهان الفريدة الرائقة، الذين هم عين المتميّزين بهذا العصر، وتاج الألبا والنجبا بهذا القطر، ومبرزا لهم مسرحاً أدبيّاً، وذهبا إفرنجيّاً مسبوكا عربيّاً، عليّ أننى عند مرورى بالأقطار الأوروبيّة، وسلوكى بالأمصار الإفرنجيّة، قد عاينت عندهم فيما بين الوسايط والمنافع، التي من

شأنها تهذيب الطباع، مراسح يلعبون بها ألعاباً غريبة، ويقصون فيها قصصاً عجيبة، فيري بهذه الحكايات التي يشيرون إليها، والروايات التي يتشكّلون بها ويعتمدون عليها، من ظاهرها مجازٌ ومزاحٌ، وباطنها حقيقةٌ وصلاحٌ.» (نقاش، ١٨٦٩م: ١٥-١٦) يشير نقاش في هذه الخطبة إلى أنّ المسرحية: «تنقسم إلى مرتبتين، كلتاهما تقرّ بهما العين، إحداهما يسّمونها بروزه وتنقسم إلى كوميديا ثم إلى دراما وإلى تراجيديا وبيروزونها بسيطاً بغير أشعار، وغير ملحنة علي الآلات والأوتار. وثانيتها تسمي عندهم أوبرا، وتنقسم نظير تلك إلى عبوسة ومحنة ومزهرة، وهى التي في فلك الموسيقى مقمرة...» (نقاش، ١٨٦٩م: ١٦) ويشير إلى أنّه اختار النوع الثانى أى المسرحية الغنائية لأنّه كان لديه «الذّ وأشهى، وأبهج وأبهى. ومن عادة المرء ألاّ يجود بما بيديه، إلاّ علي ما مالت نفسه إليه. والمصنّف حيثما يكون مناه، يطفح نحوه جود قريحته ونهاه. ثانياً حيث ظنّ المرء بالناس، كظنّه بنفسه بلا التباس، فترجّحت آرائى ورغبتى وغيرتى، أنّ الثانية تكون أحبّ من الأولى عند قومى وعشيرتى. فلذلك قد صوّبت أخيراً قصدى، إلى تقليد المرسح الموسيقىّ الجدّى.» (نقاش، ١٨٦٩م: ١٦) بهذا الكلام نستنتج أنّ مارون نقاش عرف أنواع المسرح واختار بوعى كبير المسرح الغنائى أو نوعاً من الأوبرا. ولاختياره هذا سببان له لتفضيل المسرح الموسيقىّ علي غيره، الأوّل أنّه معجب بهذا النوع، والثانى أنّه يعتقد بأنّ الشعب العربىّ واللبنانىّ سيُعجبه المسرح الموسيقىّ أكثر من غيره.

يعتقد نقاش بوجود رسالة تهذيبية للمسرح، إذ إنّه يري بأنّ المسرحيات «مملوءة من المواعظ والآداب، والحكم والإعجاب، لأنّه بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر، فيعتبر النبیه ويكون منها علي حذر، وعدا اكتساب الناس منها التأديب، ورشفهم رضاب النصائح والتمدّن والتهذيب.» (نقاش، ١٨٦٩م: ١٨)

ويعرّف المسرح أكثر، جاهداً في الإشارة إلى أبعاد المسرح الموسيقىّ المتعدّدة ومكوّناته، من نصّ ومعانٍ وتمثيلٍ وألحانٍ وغناءٍ وموضوع. كما أنّ هناك فصولاً مضحكة تُعرض بين فصول المسرح الرئيسية. «... فإنّهم بالوقت ذاته يتعلّمون ألفاظاً فصيحة، ويغنّمون معاني رجيحة، إذ من طبعها تكون مؤلّفة من كلام منظم، ووزن محكم، ثمّ

يتعمّنون بالرياضة الجسدية، واستماع الآلات الموسيقية، ويتعلّمون إن أرادوا مقامات الألحان، وفنّ الغنا بين الندمان، ويربحون معرفة الإشارات الفعّالة، وإظهار الإمارات العمالة، ويتمتّعون بالنظارات المعجبة، والتشكّلات المطربة، ويتلذّذون بالفصول المضحكة المفرجة، والوقائع المسرّة المبهجة، ثمّ يتفقهون بالأمر العالمية، والحوادث المدنية، ويتخرّجون في علم السلوك، ومنادمة الملوك، وبالنتيجة فهي جنة أرضية، وحافلة سنّية، فأرجوكم أن تصغوا لها وتسمعوا، وهذا ضربٌ منها فتمتّعوا.» (نقاش، ١٨٦٩م: ١٨)

أمّا عن تاريخ المسرح في العالم، فنري أنّ مارون نقّاش لا يملك معلومات كافية عنه، إذ بعد الإشارة إلى أنّ البعض يُعيدون تاريخه إلى زمن إبراهيم، يضيف إلى أنّ تاريخ المسرح يعود إلى عهد الرومان. فلا يشير نقّاش إلى المسرح في عهد اليونان الذي يسبق الرومان. يقول نقّاش: «اعلم أنّ وجود هذا الفنّ في العالم هو قديم جدّاً حتّى قال بعض المؤرّخين إنّه من زمن أبينا إبراهيم، وإنّ ظننا ذلك مبالغة، فلا نقدر أن نشكّ بما أجمعت عليه آراء المؤرّخين بأنّه من زمن الرومانيين وقبل مجيء سيّدنا يسوع المسيح بأجيال كثيرة، وإنّما في أوائل الأمر كانوا يشخّصون الروايات بخلاف أسلوب، أي أنّهم في وسط النهار كان يجتمع البعض ويركبون خيولهم ويمرّون بالأزقة والشوارع بإشارات وحكايات وتقليدات بها مواظ وإنذار حيث يقلّدون مثلاً السكر أو البخل وهلمّ جرّاً.» (نقاش، ١٨٦٩م: ١٩)

كذلك يحاول نقّاش إعطاء رؤية عن المسرح في أوروبا إلى أهل بلاده، ويصف المسارح في إيطاليا ودور الأوبرا والزينة فيها والأموال الكثيرة المصروفة لها، وعظمة الجوقات الموسيقية فيها، وتأثر المشاهدين بالمسرحيات.

كما أنّنا نشير فيما يتعلّق بخطبة نقّاش وإدراكه وفهمه عن المسرح، أنّه مقتنع بأنّ المسرح وسيلة حضارية وثقافية متقدّمة، وأنّ هذه الوسيلة لم تكن موجودة في البلدان العربية، وأنّ إدخالها إلى هذه البلدان تطلّب جهداً كبيراً، وهذا الجهد يحتاج إلى حسن التدبير والتعامل مع المسرح بحكمة. كما أنّ مارون نقّاش يُظهر لنا أنّه علي وعي كامل بما يقوم به من الجهد، وأنّه أخذ مصدره الفكريّ في المسرح من الثقافة الأوروبية، لكنّه يصوغه صياغة عربية كي يلائم الذوق والمجتمع العربيّين، لأنّه يدرك الفرق بين الثقافتين

الأوروبية والعربية، لذلك يري أنه يجب عليه مراعاة هذا الفرق. كما أنه يركّز علي الوظيفة الرسالية للمسرح، وإن كان كغيره يبالغ في وجود هذه الوظيفة، إلا أنه يؤمن بذلك، فبناء عليه يكلف نفسه الجهد المسرحي ومعاناته واعيا صعوباته. أمّا عن أبي خليل القبّاني الرائد المسرحي في سوريا، وعن فهمه للمسرح، ودور هذا الفن ووظيفته في المجتمع، في رأيه، فنجد أنّ نظرتة تشبه نظرة نقّاش، حيث يري للمسرح غاية في إصلاح النفوس وتهذيبها وتنوير العقول. كما أننا نري أنه يحاول نقّاش مواءمة المسرح مع ذوق شعبه، بقيامه بإدخال الأشعار والأغاني علي المسرحيات. لفهم نظرة القبّاني إلى المسرح، من الجدير الإشارة إلى أبيات وضعها في مقدّمة مسرحية "هارون الرشيد مع أنس الجليس" وهي:

مراسح أحرزت تمثيل من سلفوا      وعظاً وجاءت لنا عنهم كمرآة  
تمثّل اليوم أحوال الألى سبقوا      من طيّبات لهم أو من إساءات  
عسي يكون لنا فيمن مضي عبر      تجدى ونعلم أنا عبرة الآتى  
عسي نكون كراماً إذ يشخصنا      من بعدنا أو فيا طول الفضيحات  
فالحرّ إن مات أحيته فضائله      والوغد إن عاش مقرون بأموات  
هذا هو القصد من تمثيل من عبروا      لا اللهو والزهو والإعجاب بالذات

(جمو، ١٩٩٨م: ١٢)

يدلّ مضمون هذه الأبيات علي أنّ القبّاني لا يري المسرح تسلية وهوآ، بل ينظر إليه كعبرة وعظة، وتصوير للماضى وتجاربه، ومرآة للواقع. كما أنّ المسرح في رأيه وسيلة لتهديب الأخلاق والنفس وإظهار الفضائل وكشف الفضائح.

كذلك يؤكّد القبّاني علي نظرتة هذه إلى المسرح في قوله: «التمثيل جلاء البصائر، ومرآة الغابر، ظاهره ترجمة أحوال وسير، وباطنه مواعظ وعبر، فيه من الحكم البالغة، والآيات الدامغة، ما يطلق اللسان، ويشجّع الجبان، ويصفى الأذهان، ويرغب في اكتساب الفضيلة، وهو أقرب وسيلة، لتهديب الأخلاق ومعرفة طرق السياسة، وذريعة لاجتناء ثمرة الآداب والكياسة.» (جمو، ١٩٩٨م: ١٢-١٣)

وبالرغم من أنّ القبّاني كان منجذباً إلى تمثيلات خيال الظل التقليدية التي كانت تُعرض في دمشق، كان يري أنّ القيام بتمثيلية حيّة مؤلّفة من الأشخاص أفضل من خيال

الظلّ، وهذا ما أدخل في ذهنه قراره لمحاولة إيجاد المسرح. ينقل المالمح عن القبّاني كلامه: «نحن نأكل ونشرب ونتحدّث ونُسمع الناس أصواتنا الطبيعيّة (غير المزيّفة). فإذا كتب أحدنا قصّة لحمسة أشخاص أو أكثر، ثم أخذنا نتحاور في كلّ ما من شأنه أن يعود بالفائدة علي المجتمع ويحطّم الأدمغة المتحجّرة. أليس ذلك أفضل من تلك الخيالات التي يزرع فيها الحياة المؤقّنة رجل واحد؟ ومع مرور الأيام نختار القصص العربيّة والتاريخيّة والإسلاميّة الطافحة بالتوجيه والعبر والشجاعة والفداء والتضحية. ومن ثمّ نضيف إلينا من يغنّي ويطرب ومن يرقص السماح ويدع ونقيم الحفلات المبدئيّة في قاعات البيوت الكبيرة. لا ريب أنّه عمل شاقّ، ولكنّه يصبح سهلاً هيناً إذا تضافرنا جميعاً وذلّنا العقبات التي لا بدّ من أن تعترض طريقنا لأوّل وهلة.» (المالمح، ١٩٨٤م: ١٣)

ويبدو أنّ أصحاب القبّاني وافقوا علي خطوته المقترحة وبدأوا يهيّئون ما يلزم، ويقدمون عروضهم في قاعة واسعة في بيت جدّ القبّاني. (المالمح، ١٩٨٤م: ١٣)

من خلال كلام القبّاني، نري لنظرته إلى المسرح بُعدين: الفنّي الشكليّ والغايي. في البعد الفنّي، يعتبر القبّاني أنّ التمثيل الحيّ من قبل الأشخاص أحسن من التمثيل بالدمي، حيث من الأفضل الاستفادة من أعمال الإنسان من الأكل والشرب والتحدّث بدلاً من اللعب بالدمي، لأنّ تأثير تمثيل الأشخاص في الناس والمشاهدين أكثر من تأثير الدمى. أمّا فيما يتعلّق بالغاية من المسرح، فيري القبّاني المسرح فناً مفيداً للمجتمع يحارب الأفكار المتحجّرة والمتخلّفة، ويؤدّي إلى إيقاظ الناس ورفع إدراكهم ووعيهم.

كما أنّ القبّاني، كونه عربيّاً ومسلمّاً، يؤمن بضرورة مواكبة المسرح للذوق العربيّ والإسلاميّ واختيار القصص العربيّة والإسلاميّة، كي يتقبّله الناس، فضلاً عن إدخال الغناء والطرب ورقص السماح إلى المسرح لتقريب فنّ المسرح من المزاج العربيّ. وطبيعيّ أنّ كون القبّاني موسيقياً وملحنّاً، ساعده في أن يأخذ المسرح وسيلة لإظهار إبداعاته الغنائيّة والتلحينيّة. لذلك علينا أن ننظر إلى القبّاني باعتبارّه يمزج الموسيقيّ والمسرح، فهو ليس موسيقياً فحسب، كما أنّه ليس مسرحياً فقط، بل يجمع الوسيلتين من أجل الحصول علي غايته في العمل الفنّي، ألا وهي إفادة المجتمع فضلاً عن تسليّة الناس.

وقد يكون من المفيد أن نشير إلى وظيفة المسرح لدي مسرحيّ آخر في بلاد الشام

ساهم في تطوّر المسرح في هذه المنطقة، وهو سليم نقّاش ابن أخى مارون نقّاش الذى كان من ضمن فرقة مارون المسرحية وتعلّم التمثيل منه ومثّل في مسرحياته، ومن ثمّ استمرّ في العمل المسرحي بعد مارون وألّف فرقة مسرحية، كما أنّه أكمل نشاطه المسرحي في مصر أيضاً.

يري سليم نقّاش أنّ إظهار الفضائل في المسرحية من ضروريّاتها، يقول: «أمّا ما يشترط في الروايات، فهو أن تجلّى بها الفضيلة وتناجها الحسنة، لتميل الناس إليها، وتبدو الرذيلة تحت برقع الأدب مع عواقبها الوخيمة ليري الناظر شناعتها فيتجنّبها ويأنف من الإتيان بها. أمّا العشق الشديد فيظهر أيضاً لتبدو عواقبه إن حسنة وإن قبيحة. وذلك يتأتى عن كميّة العشق، فإنّه قد يكون أدبيّاً لا يأنف الشهم منه، وقد يكون وخيماً لا يقبله الذوق السليم، وفي الأمرين فوائد لا تتكر. وهذا هو المطلوب من كلّ مؤلّف رواية تشخّص رواياته لدى الجمهور. وما أحسن ما قاله في هذا الباب راسين الفرنسيّ الشهير عن مؤلّف الروايات الأدبيّة، وهو أنّ رواياتهم تفيد من يحضر إليها ويسمع حكمها فائدة لا تنالهم من مدارس الفلسفة الكبرى. وعليه لا تفيد الروايات ما لم ينشر بها طيّ الهزل حكم عن مبادئ التهذيب والتمدّن.» (نقّاش، ١٨٧٥م: ٥١٧)

يؤمن سليم كغيره من المسرحيين الرواد في بلاد الشام بفضيلة المسرحية وتناجها الحسنة، وتأثيرها الإيجابي في الناس. والأهمّ من ذلك، أنّه يؤكّد علي ضرورة أن يُظهر المسرح الحسنة من أجل أن يميل إليها الناس. كما أنّ علي المسرحي أن يخلق عواقب وخيمة للردائل من أجل أن يتقى شرّها الناس. فضلاً عن ذلك، من الضروريّ أن تظهر النتائج الإيجابية والسلبية للعشق الشديد. وفي فهمه للمسرح ووظيفته، يستشهد بالمسرحي الفرنسي راسين كى يؤكّد علي فائدة المسرح للمجتمع.

### إيران؛ المسرح مصلح العيوب

ويأتى دور إيران كى ندرس فيها نظرة المسرحيين الرواد إلى المسرح، ووظيفة هذا الفنّ بالنسبة إليهم. في هذا المجال كتب آخوند زاده، أول كاتب مسرحي في إيران عن ضرورة التمسك بالمسرح وفائدة هذا الفنّ: «انتهى دور كُليستان...، هذا النوع من المؤلفات لا يفيد الشعب اليوم. إنّ المؤلف الذى يتضمّن فوائد للشعب ومناسب للطبائع

هو فنّ الدراما... في الإفرنج بلغ مؤلّفو هذا النوع من التاليفات وفقاً لموهبتهم إلى درجات عالية والشهرة الكبيرة... من هؤلاء الأشخاص مولير وشكسبير.» (آدميت، ١٣٤٩ش: ٥٤-٥٥)

إنّ فكرة التجديد والحداثة تظهر بوضوح في ما كتبه آخوندزاده عن اتّجاهه إلى الكتابة المسرحيّة، حيث يشير إلى أنّه يؤمن بأنّ الزمن قد تغيّر وتحوّلت الأفكار والآداب، وأنّ علي الكتاب أن يخلقوا شيئاً جديداً، وعلي الأدب أن يوظف الأذهان ويكون مرآة للجيد والردىء في المجتمع. وبهذا الكلام، يدعو آخوندزاده إلى الإتيان بالجديد والحديث لأنهما مفيدان، والابتعاد عن الماضي، لأنّه لم يعد مفيداً.

أمّا بالنسبة إلى اتّجاه آخوندزاده إلى الكوميديا أكثر من أنواع مسرحيّة أخرى، فإنّنا نستنتج ممّا كتبه في مقدّمة مسرحيّاته أو نقده لمسرحيّات "ميرزا آقا تبريزي" أو في رسائله إلى الآخرين أنّه يحاول التوجّه نحو الكوميديا لأنّها لم تكن موجودة في البلدان الإسلاميّة قبل ذلك الوقت. حيث يشير آخوندزاده إلى أنّه من الطبيعيّ أن يبيل الطبع البشريّ إلى "المصائب والمفرحات"، وفي الغرب منذ العصور القديمة بنوا مباني المسارح من أجل عرض مسرحيّات عن المصائب أو عن الفرح، لكن في البلدان الإسلاميّة تركّز الاهتمام فقط علي ذكر المصائب، وليس الأفراح، وبضيف: «بدلاً من مجالس التعزية...

علينا أن نُقيم تياترات في إيران كالتى توجد في الإفرنج.» (آدميت، ١٣٤٩ش: ٥٦)

يؤكد هذا الكلام علي النظرة الحداثويّة التي كانت لدي آخوندزاده، كما أنّه يدلّ علي إصراره علي إدخال الحداثة والفنّ الحديث أو النوع الأدبيّ الحديث إلى البلد والابتعاد عن الأنواع التقليديّة التي يراها غير مفيدة للشعوب.

كما أنّ هذه النظرة مشتركة بين الكثير من المسرحيين الرواد في المشرق، منهم ميرزا فتح علي آخوندزاده وإبراهيم شناسي ومارون نقاش الذين تمسّكوا بالكوميديا أكثر من أنواع مسرحيّة أخرى، حيث إنّهم رأوا فيها فوائد أكثر لشعبهم ومجتمعهم، ووسيلة لإيجاد الوعي بين الناس من خلال إظهار معايب الشعب في المسرح الكوميديّ وإمكانية أخذ العبر منها.

ومرّة أخرى، كتب آخوندزاده إلى السفير الإيرانيّ في تركيا العثمانيّة "ميرزا حسين خان" في جواب انزعاجه من مسرحيّات آخوندزاده المنتقده للحكومة الإيرانيّة، مؤكّداً



علي إمكانية كون المسرح عبءاً للناس:

«... قبل المجيء إلى إسلامبول كنتُ قد أرسلتُ نُسخاً من تمثيلائي إلى إيران كي يتعرّف مواطني علي فنّ الدراما الشريف أي التياتر. إنني كنت أعتبر هذا النوع من المؤلّفات حبّ الوطن عينه، لأنّ شعوب أوروبا جميعها كتبت هكذا مؤلّفات عن أحوال الناس وتصرفاتهم وتعتبر هذا الفنّ فرصة لتهديب الأخلاق، ومن الواضح أنّ في كلّ شعب يوجد مخادعون وأشرار وحمقى. يتمّ إظهار أحوال وتصرفات هؤلاء الأشخاص كي تكون عبءاً للآخرين.» (آخوندزاده، ١٩٦٣م: ١٠٨ - ١٠٩)

في مقدّمة مجموعة "تمثيلات"، يقدّم آخوندزاده تعريفاً بفنّ المسرح، ويعتقد بأنّه مؤثّر في تهديب الأخلاق والآداب الإنسانيّة. وهو يقسّم الوظيفة المسرحية إلى قسمين: نقل المصائب أي تراجيديا ونقل الفرح أي كوميديا. ويرى أنّ الكوميديا لها تأثير أكبر في إصلاح أخلاق الناس وإرشادهم إلى الطريق الصحيح ومحاربة الفساد، وهو كذلك يختار هذه الطريقة ليفضح العيوب والمفاسد المتفشية في عصره بلسان الكوميديا والضحكة. (آخوندزاده، ١٣٥٦ش: ٢٧ - ٢٨)

من اللافت تأكيد آخوندزاده علي أنّه يمكن من خلال الكوميديا وإضحاك الناس كشف العيوب والمفاسد. وبدلّ كلامه علي أنّه يري للمسرح وظيفة إصلاح العيوب وتهديب الأخلاق.

إلى جانب نظرة آخوندزاده إلى المسرح، من المجدير أن نشير إلى نظرة ميرزا جعفر قراچه داغي، مترجم مسرحيات آخوندزاده، إلى المسرح وغايته من ترجمة المسرحيات. يقول ميرزا جعفر: «... فنّ التياتر هذا الذي هو أصلح وأهمّ وأوّل وسيلة للتقدّم لم يصبح مشهوراً في إيران وباللغة الفارسية بعد... علم تهديب الأخلاق الشريف لم يكتب قط باللغة الفارسية علي الطريقة الكوميديّة ووفق فنّ تياتر التنظيف الذي هو أطف الكلمات... إن شاء الله يكتب بقلم هذا المجهول في هذه الرسالة، لأنّ نشره وشهرته وسيلة للبصيرة لأهل البلد وسبباً لتسهيل تعلّم اللغة الفارسية في الخارج.» (آخوندزاده، ١٩٦٣م: ١٧ - ٢٥)

نري أنّ ميرزا جعفر كأخوندزاده يبالغ في التعريف بفنّ المسرح باعتباره أهمّ وأوّل وسيلة لتقدّم الشعوب، بالرغم من أنّه كان يُعتبر ظاهرة جديدة للنقد في المجتمعات آنذاك.

كما يشير ميرزا جعفر إلى أنّ «الهدف من هذا التأليف والترجمة علم تهذيب الأخلاق». (آخوندزاده، ١٣٥٦ش: ٢٣) ويركز علي موضوع تهذيب الأخلاق من طريق المسرح، حتّى أنّه يسمّى فنّ المسرح بـ «علم تهذيب الأخلاق». كما أنّه يحاول من خلال إرشاداته في مقدّمة ترجمته لـ «التمثيلات» أن يرشد القاريء إلى كيفة قراءة المسرحية، مثل شرحه للتوضيحات التي يوردها الكاتب خارج الحوار والتي تسمّى اليوم «الإرشادات الإخراجية». يقول: «في بعض الأماكن عندما يتم شرح المجلس أو وضع المتكلم إلى جانب اسمه، ويُقال مثلاً أنّه يركع أو يبكي أو يضحك، لا ترتبط هذه بالكلام ولا يجب أن يُقرأ في الحوار». (آخوندزاده، ١٣٥٦ش: ٢٦) حتّى أنّنا نرى أنّ المترجم يوصي القراء أن يضعوا أنفسهم مكان شخصيات المسرحيات عند قراءة نصّ مسرحي، وكأنّهم يمثّلون أدوار الشخصيات: «يجب أن يكون في مكان الاستغراب مستغرباً، عند السؤال سائلاً، لدي الخوف خائفاً، وقت السكوت ساكناً، عند الضحك ضاحكاً، لدي البكاء باكياً، عند التغيير متغيّراً». (آخوندزاده، ١٣٥٦ش: ٢٦) هذا الكلام إشارة إلى توجيهات عن فنّ التمثيل المسرحي أيضاً.

هذا الشرح من قبل المترجم يساعد أيضاً علي كيفة تلقّي المسرحيات، كذلك إمكانية نقل المسرحية إلى حركة وعمل، لأنّه من البديهي أنّ القاريء الإيراني الذي يواجه لأوّل مرّة نصوصاً مسرحية سي طرح لديه أسئلة عمّا يراه جديداً في هذا النوع من النصّ. أمّا بالنسبة إلى أفكار ميرزا آقا تبريزي، أوّل كاتب مسرحي إيراني باللّغة الفارسيّة، عن المسرح، فيكتب بنفسه قائلاً:

«يوماً من الأيام، كان كاتب هذه الأوراق مشغولاً بالتحدّث مع فئة من الأصدقاء في مجلس أقامه أحد الأصحاب. فجأة برز الحديث عن فوائد مطالعة الحكايات والاستماع إلى الروايات، ووصل الحديث إلى قياس حسن التعابير وأسلوب البيان وفهم الكنايات والإشارات. في تلك اللحظة قام صاحب المجلس فوراً وأحضر كتاب الأديب اللبيب والكولونيل السيد ميرزا فتح علي آخوندزاده الذي كُتب باللّغة التركيّة وبأسلوب جديد... وبما أنّ تكرار هكذا حكايات وذكر هذا النوع من المصنّفات يُعتبر سبباً لترقية الشعب وتربيته وإكمال العبرة والتجربة، فلذلك قام هذا العبد الحقيّر بتقليد هذا الأسلوب الميمون وكتب كتاباً باللّغة الفارسيّة يشمل أربع حكايات، وكلّ حكاية تحتوى

علي أربعة مجالس سنة ألف ومائتين وثمان وثمانين للهجرة [١٨٧١ للميلاد].» (تبريزي، ١٣٥٥ش: ١-٢)

كان من المقرر أن يترجم تبريزي مسرحيات آخوندزاده التركيبية إلى اللغة الفارسية، إلا أنه قرّر القيام بالتأليف المسرحي بتقليد منه بدلاً من ترجمة مسرحياته. ويؤكد في حديثه علي أنه يري في المسرح وسيلة للتربية والتهديب والعبرة للناس.

هناك مستند آخر متعلّق بتبريزي معنون "في نتيجة تحرير الكتاب"، والذي وُجد في أرشيف آخوندزاده من دون أن يحمل تاريخاً معيّناً، يشير فيه تبريزي إلى رؤيته الجمالية للمسرح وأهميّة هذا الفنّ بأسلوب السؤال والجواب.

«السؤال: ما الفائدة من هذا الفارغ والملئ؟»

الجواب: أقول بما أنّ قراءة الحكايات والاطلاع علي القصص والروايات، والتفكير والتعمّق فيها، يفتح البصيرة ويسبّب الوعي وزيادة التربية للشعب، وتؤدّي العبرة والتربية إلى تطوّر البلد وتنميته، ويوصل هذان الاثنان إلى انتظام الدولة وقدرتها، لذلك فقراءة هكذا حكايات مفيدة جداً بل هي واجب، علي هذا الأساس قمت بكتابة هذه الأوراق المبعثرة...

السؤال: لكن، لذكر عيوب الناس وقبائح أعمالهم بصراحة، ولإظهارها إلى الآخرين، نتائج سيئة وتنتج عداوة، فما الضرورة من أن يخلق الإنسان عدواً لنفسه عبثاً ويسبّب مشاكل لنفسه؟

الجواب: هذا الكلام يتطلّب فصلاً من الأجوبة... أولاً، إنّ الانتباه إلى القائل [المسرحي] مهمّ، وهل هو يقول من أجل تبيان الحقيقة أو من أجل الاستهزاء والاستخفاف. إنني أعلن بصوت عال وأعترف بأنني من الشعب الإيراني وأعتبر في غاية الغيرة والتعصّب أنّ صلاح شعبي فخر وشرف لنفسي وأعتبر عار شعبي يتعلّق بي أيضاً... ثانياً، سمعنا من النصحاء المشفقين والشيوخ الكبار أنّ الصديق الحقيقي هو أن يقول عيب صديقه لا أن يخفيه، والعدوّ العالم هو الذي يخفي عيوب عدوّه عنه كي تزيد وتتحوّل إلى العادة. تظهر أضرار الأعمال القبيحة لدي شعب خاصّة عندما تفرح البعض في الأطراف والأكناف من العالم الموافقة والمعارضة بسبب وجود العيوب أو يتجهون إلى الاستخفاف والاستهزاء. فمن هنا واجب علي أفراد الشعب أن يسعوا بأيّ نحو كان

إلى إيجاد أسباب التنبّه من أجل تحرير شعبهم من مأساة العيوب والتصرّفات القبيحة. فإذن إنّ كتابة هذا النوع من القصص والحكايات ستكون نوعاً من أسباب البصيرة والمعرفة.» (تبريزي، ١٣٥٥ ش: ١٩٣ - ١٩٥)

تلقت عدّة أمور في هذا المقطع، منها محاولة تبريزي تسويق المسرح وإظهار أهمّيته، وبالتالي صون نفسه ومسرحه من المعارضة التي يتوقّع أن يواجهها. فضلاً عن ذلك، من المهمّ إشارته إلى الصراحة في المسرح، وقدرة المسرح على النقد، وكذلك اعتبار المسرح نقداً ببناءً وليس مدمراً. وتبريزي لا يعتبر النقد من طريق المسرح مهمّاً فحسب بل أكثر من ذلك، فهو يعتبره ضرورياً من أجل إصلاح المجتمع وصونه من العيوب، إذ يعتبر أنّ إظهار العيوب الاجتماعيّة والسياسيّة علي الملام من طريق المسرح يمنع الناس وأهل الدولة من ارتكاب القبائح والأخطاء أو تجنّب تكرار أخطائهم بإعطائهم معرفة قبها. لذلك يُعتبر المسرح وسيلة من وسائل صقل البصيرة والمعرفة لدي الشعوب.

وهذه التسويغات تُظهر لنا "الوظيفة الاجتماعيّة" للمسرح من وجهة نظر تبريزي، بينما كانت وجهة نظر آخوندزاده مركّزة علي «الوظيفة الأخلاقيّة» في الدرجة الأولى. وكما رأينا يعتقد المسرحيون في بلدان المشرق بوظيفتين أساسيتين للمسرح، هما التسلية والترفيه من جهة، والتعليم والتهديب من جهة أخرى.

### تركيا العثمانيّة؛ المسرح ترفيه أخلاقيّ

في تركيا العثمانيّة كان البعض يعتبرون أنّ المسرحيّات الغربيّة لا تتوافق مع التقاليد والمعتقدات الشرقيّة، لذلك فإنّ اقتباس المسرحيّات من الغرب يؤدّي إلى إفساد الفكر الوطنيّ التركيّ. (خيال، ١٧ تموز ١٢٩٠ ق: ٨٥) إلا أنّ البعض الآخر يجيب علي ذلك بأنّه بسبب وجود الاختلاف بين التقاليد الغربيّة والشرقيّة، يجب تكييف المسرحيّات المقتبسة مع الفكر الشرقيّ كي تتطابق مع تقاليد ومعتقدات الشرقيين. (خيال، ٣ أغسطس ١٢٩٠ ق: ٩٠)

ورد في جريدة "قاسا" العثمانيّة: «لا يمكن أن ننكر إلى أيّ درجة يخدم المسرح العادات والأخلاق، لأنّه لا يمكن وصف وتقدير منافع المسرح ومزاياه. وليس كذباً إذا قلنا إنّّه لا يوجد في عالم الأدب شيء يؤدّي إلى تنوير الأفكار وتهديب الأخلاق وتطهير

الضماير... أكثر من المسرح. فبناء عليه، إنّ الأدباء الشرقيين والغربيين قدّموا خدمات كبيرة إلى المسرح وتركوا آثارًا جميلة تخدم الأخلاق. وإذا نظرنا إلى مكتبة الآثار الأدبية للمشاهير الأوروبيين، وإلى آثار النظم والنثر، أليس المسرح هو الأثر الأكثر حيوية وتأثيراً؟ وإذا ألقينا نظرة علي روائع الأدباء في عصرنا، والتي تحيّر العقول، نري أنّ المسرحيات هي الأجل بينها.» (قاسا، ١٢٩٠ق: ٨ - ١٠)

يركّز هذا المقال علي الفوائد الكامنة في المسرح للأشخاص والمجتمعات، من جهة أنّ المسرح خدمة لعادات الناس وتقاليدهم، كما أنّه يفضّل المسرح علي الأنواع الأدبية الأخرى من أجل تهذيب الأخلاق، ويعتقد بالتأثير الكبير لفنّ المسرح في المجتمعات، وأنّه أفضل الآداب والفنون.

”نامق كمال“، المسرحي العثماني الرائد، كتب كثيراً عن دور المسرح لبشير إلى وظيفة التسلية ووظائف أخرى له، منها ما كتبه مدافعاً عن أفكاره عن المسرح: «كنتُ قد قلتُ في مكان آخر إنّ المسرح عبارة عن تسلية، إلاّ أنّه التسلية الأكثر فائدة، لأنّه يفوق الحواسّ الظاهرة في شدّة الانفعال وقوّة الانتقال، ويُشارك النظر والسمع، ويؤثّر في الفكر والضمير بهاتين الوساطين. لذلك لا ينفصل المسرح عن ماهيّة التسلية، وفي البلدان المتحضّرة قدّم المسرح خدمات كثيرة للثورات والتقدّم أكثر من جميع المنشورات... إنّهُ تسلية متعالية يمكنها أن تعطى سلاحاً منتصراً للفكر السياسي... حتّى إنّهُ في أوروبا أجمل آثار للأدباء المشهورين هي المسرحيات.» (شرق، ١٢٩٧ق: ١٠ - ١٩)

كذلك كتب نامق كمال في مكان آخر أنّ المسرح ليس أساساً مكسباً أخلاقياً، بل هو ترفيه، وحتّى الأحداث الحزينة في المسرحيّة لا تلغى كونها ترفيهاً، لكنّها تُفضّل علي أسباب الترفيه الأخرى، بسبب أنّها تخدم فكر الإنسان. ويضيف: «ما هي الفائدة أكثر من أن يكون في التسلية عبرة؟... إنّ المسرح خيالٌ شاعريٌّ للجسم والروح، وكأنّه يمسك بيد الإنسان، ويفتح الستائر المخفية للقلوب، ويُسرح الإنسان في عمق زواياها.» (Sevengil، ١٩٦٨: ١٧١)

نري أنّ نامق كمال يركّز علي الوظيفة الترفيهية للمسرح، حيث يعتبره وسيلة للترفيه والتسلية في الدرجة الأولى. لكنّه بالرغم من هذا يشير أيضاً إلى وظيفة المسرح

الأخلاقية، ويعتبر المسرح تسلية مفيدة ومتعالية بالمقارنة مع أنواع التسلية الأخرى، كما أنه يري أن المسرح هو أفضل الأنواع الأدبية.

وكتب كمال في مقال آخر عن المسرح: «... إن الكتاب صديق الشخص الوحيد، والمسرح رفيق الجماعة. إن الكتاب تراه العين، لكن المسرح يراه الضمير... إذا كتب شعب كتاباً في الأخلاق لا يمكنه أن يهذب شخصاً بسهولة، لكن إذا كتب أديب مسرحيات جميلة يمكنه أن يهذب شعباً.» (Sevengil, ١٧٤:١٩٦٨-١٧٨)

وهنا يركّز كمال علي كون المسرح نوعاً فنياً وأدبياً جماعياً وليس فردياً، وأن المسرح يؤدّي وظيفة التهذيب ليس للفرد فحسب، بل للشعب عامّة. كما أنه يؤمن بتأثير المسرح الكبير في المجتمعات، حيث إنه يعتبر المسرح أكثر تأثيراً من كتب الأخلاق.

إن التركيز علي الوظيفة الأخلاقية والتعليمية للمسرح في تركيا العثمانية، يظهر أيضاً من خلال توصيفات يُطلقها المسرحيون علي المسرح، منها: "تصحيح أخلاق" (تصحيح الأخلاق)، "مكتب عرفان" (مذهب المعرفة)، "مسير أدب" (مسير الأدب). مثلاً في مقدّمة مسرحية "خائن زوجه" (الزوجة الخائنة) المترجمة إلى التركية العثمانية نقرأ: «المسرح: إنه مدرسة للمعرفة وُجدت من أجل خدمة آداب وأخلاق الناس. تؤدّي هذه المدرسة إلى فتح ضمير الناس وتزيد من الشعور في إدراكهم، وتُظهر ماهية الأخلاق الحميدة والأخلاق الذميمة. إن المسرح يُبكي الإنسان أحياناً، ويُضحكه أحياناً أخرى؛ يسليه ويفيده أيضاً. وفي النتيجة، يخدم المسرح الأخلاق الأدبية.» (HainZevce, ١٣٠٢:٤)

إنّ اللافت في هذه المقدّمة أنّ الكاتب يعتبر المسرح مدرسة بذاته، يمكنها أن تقوم بوظيفة تعليمية معرفية تخدم البشر وإدراكهم ووعيهم وأخلاقهم.

حتى إن اعتماد هذا الأسلوب كان يحصّن المسرحيات والمسرحيين في مواجهة المعارضة. من ذلك نموذج المسرحي "مينايان" الذي كانت مسرحياته تتمتع بنوع من الحصانة حتى في أصعب سنوات الاستبداد العثماني. (And, ٢٠٠٤: ٧٣)

### النتيجة

لقد تبين لنا من خلال دراسة نظرة المسرحيين الرواد، في المشرق، إلى المسرح أنّهم كانوا يركّزون علي ضرورة وجود المسرح في بلادهم، وكانوا يعتبرون وجوده دليلاً علي

التطور والتقدم، وفي هذا المجال، كثيراً ما كانوا يشيرون إلى المسارح في أوروبا وبيرونها من علائم التقدم في البلدان الأوروبية.

إنّ معظم المسرحيين الرواد يعتبرون أنّ المسرح ليس فناً للتسلية فحسب، بل وظيفته تتجاوز التسلية إلى وظائف أخرى. وهم بذكر وظائف أخلاقية وتهديبية للمسرح حاولوا مواجهة بعض المعارضين الذين كانوا يعتبرون أنّ المسرح يؤدي إلى إفساد الفكر، وأنه لا يتوافق مع الفكر الشرقي.

إنّ المسرحيين الرواد في المشرق، وبعض المثقفين الذين آمنوا بفوائد فنّ المسرح، كتبوا مقالات عن المسرح وحاولوا شرح تلك الفوائد، واعتبروها من أفضل الآداب والفنون، وأنّ المسرح يقدم خدمات كبيرة لتقدم البلاد، وهو فنّ تسلية متعال.

وصف المسرحيون في بلاد الشام أيضاً فوائد كثيرة للمسرح، ودافعوا عن هذا الفنّ بذريعة أنه ليس وسيلة للتسلية فحسب، بل هو مفيد للمجتمع والشعب. وكان مارون نقاش وأبو خليل القباني الرائدان المسرحيان في بلاد الشام كتبوا عن أهميّة المسرح وأنه بإمكان هذا الفنّ المساهمة في تهذيب الطبائع وإصلاح النفوس وتنوير العقول ومحاربة الأفكار المتحجرة، وأنه يتمتع بوظيفة رسالية في المجتمعات.

كذلك المسرحيون الإيرانيون، دافعوا عن المسرح بدورهم، علي أنه فنّ مفيد للشعب يجب التمسك به، وأنّ الشعب الإيراني لم يعد بحاجة إلى الأدب القديم، بل هو في أمسّ الحاجة إلى فنّ المسرح من أجل صقل الأذهان.

وكان المسرحيون الرواد في إيران يؤكدون علي ضرورة إدخال فنّ المسرح إلى إيران وانتشار هذا الفنّ من أجل نشر فوائده في المجتمع، لأنهم رأوا المسرح وسيلة من وسائل الحدّثة والتطور تساهم في تربية الشعب وترقيته، كما رأى بعضهم وظيفة أخلاقية للمسرح، والبعض الآخر تحدّث عن الوظيفة الاجتماعية لهذا الفنّ، لذلك شجّعوا علي الابتعاد عن بعض التقاليد غير المفيدة والتمسك بالمسرح المفيد.

أما في تركيا العثمانية، فركّز بعض المسرحيين، منهم نامق كمال علي الوظيفة الترفيهية للمسرح، إلا أنّهم آمنوا أيضاً بأنّ هذه التسلية من أفضل وسائل الترفيه والتسلية، حيث تقدّم فوائد للمجتمع وتهذب الشعب وتطور الأخلاق الاجتماعية، فضلاً عن البعد الترفيهي لها.

## المصادر والمراجع

- آخوندزاده، میرزا فتحعلی. (۱۹۶۳م). الفباى جدید و مکتوبات. گرد آورنده حمید محمد زاده. باکو: نشریات فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان.
- آخوندزاده، میرزا فتحعلی. (۱۳۵۶ش). تمثیلات. ترجمه محمد جعفر قراچه داغی. چاپ سوم. تهران: خوارزمی.
- آدمیت، فریدون. (۱۳۴۹ش). اندیشه های میرزا فتحعلی آخوندزاده. چاپ اول. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
- تبریزی، میرزا آقا. (۲۵۳۵ [۱۳۵۵ش]). چهار تیاتر. به کوشش محمد باقر مؤمنی. چاپ اول. تبریز: ابن سینا.
- حمو، حوریة محمد. (۱۹۹۸م). حركة النقد المسرحی فی سوریه ۱۹۶۷-۱۹۸۸. لا طبعه. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- خیال. (۱۷ تموز ۱۲۹۰ق). سايي ۸۵؛ ۳ أغسطس (۱۲۹۰ق). سايي ۹۰.
- شرق. (۱۲۹۷ق). میدیلى متصرفی سعادتلى کمال بیگ افندی حضرتلرینین بیر ماقاله سی دیر. سايي ۱. صص ۱۰-۱۹.
- عبرت. (۲ قاسیم ۱۲۸۸ق). سايي ۵۳.
- قاسا. (۱۲۹۰ق). سايي ۱. صص ۸-۱۰.
- المالغ، وصفی. (۱۹۸۴م). تاریخ المسرح السورى ومذکراتی. الطبعة الأولى. دمشق: دار الفكر.
- نقاش، سلیم. (۱۸۷۵م). «فوائد الروایات والتیاترات. مجلة الجنان». المجلد الخامس. ص ۵۲۱.
- نقاش، مارون. (۱۸۶۹م). أرزة لبنان. مقدمة نقولا نقاش. لا طبعه. بیروت: المطبعة العمومیة.
- And, Metin. (2004). Başlangıcından 1983'e Türk tiyatro tarihi. 1. Basım. İstanbul: İletişim yayınları.
- Hain Zeyce. (1302). İstanbul: İstepan Matbaası.
- Sevensil, Rafik Ahmet. (1968). Türk Tiyatrosu Tarihi, III, Tanzimat Tiyatrosu. İstanbul: Devlet kıtapları müdürlüğü.