Ministry of Higher Education
& Scientific Research
Waist UNIVERSITY
Deanship of College of Arts

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
رئاسة جامعة واسط
عمادة كلية الآداب
مجلة لارك للفلسفة
واللسانيات والعلوم الاجتماعية

(النزاهة آية العفة)الإمام علي (عليه السلام)
(معاً لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب)

العدد: ٢٠٤
التاريخ: ١٣/٢/٢٠١٧

الى/ا. د. احمد محمد طنش المحترم / كلية التربية / جامعة القادسية

الى / الباحث رحيم جودي غياض المحترم / كلية التربية / جامعة القادسية

قبول نشر بحث

نهديكم أطيب التحيات

يسرنا اعلامكم ان هيأة تحرير المجلة تدارست نتائج التقويم العلمي لبحثكم المعنون (**تأثير اهل الشام في الحركة المسرحية المصرية**)، وقررت في ضوء ذلك قبول نشره في الاعداد القادمة.

متمنين لكم التوفيق..... مع فائق الاحترام

الأستاذ المساعد الدكتور
محمد حسين عل السويطي
رئيس هيأة التحرير
١٣ / ٢ / ٢٠١٧

نسخة منه الى
- سكرتارية المجلة/ الصادر

أ . د أحمد محمد طنش
م . م رحيم جودي غياض

تأثير أهل الشام في الحركة المسرحية المصرية

ظهرت مقدمات الفن المسرحي إبان عهد الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨، ولعل الخطوة الأولى التي إشارت إلى وجود المسرح في تاريخ العرب الحديث، ما أشار إليها لانجو نكيير(La Jonquiere) في كتابه حملة مصر إذ جاء فيه : (كان يؤثر عن نابليون بونابرت تشجيعه إقامة الحفلات الموسيقية، وقاعات التمثيل، وكان أعضاء لجنة الفنون يتولون تنظيمها ولقد ارتجلت البداهة الحاضرة، في بادئ الأمر، ألواناً كثيرة من المقاهي، ومنها النادي الصغير المعروف باسم تيفولي(Tivoli)، وهو مكان فسيح يخصص للضباط دون غيرهم ليسمروا فيه وهو يبنى عادة في المستعمرة الفرنسية الصغيرة مستقلاً عما حوله، وكان يصحب افتتاح هذا النادي استعراض للجيش تطلق خلاله المناطيد في الهواء) ([١]) .

أعطي المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي أول رد فعل مندهش إزاء ما أحدثه الفرنسيون في مصر بكتابه : (عجائب الآثار في التراجم والأخبار) قائلاً : (أحدثوا بغيط النوبي المجاور للأزبكية أبنية على هيئة مخصوصة، منتزهه يجتمع فيها النساء، والرجال للهو والخلاعة في أوقات مخصوصة وجعلوا على كل من يدخل إليها قدراً مخصوصاً يدفعه أو يكون مأذوناً وبيده ورقة) ([٢]).

ثم يأتي رفاعة رافع الطهطاوي ([٣]) ، أول عقل عربي تأمل المسرح في باريس، عن قرب شديد لينقل لنا انطباعاً آخر عن المسرح لا يخلو من الدهشة، وتفهم وظيفة هذا النشاط ودوره في المجتمع فنجده يقول : **" عندهم مجالس للهو تسمى (التياترو)(teatro) ([٤]) وهي كالمدرسة يتعلم فيها المتعلم، والجاهل على حداً سواء "** ([٥]) .

كان للإيطاليين قصب السبق في إدخال المسرح الأوربي إلى مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، ومن المعروف أن إعداد كبيرة من الايطاليين كانوا يسكنون مصر ولاسيما مدينتي القاهرة والإسكندرية ، وبما أن الإسكندرية تميزت على القاهرة بطابعها الأوربي فقد حظيت بأكبر عدد من الفرق المسرحية الايطالية التي زارت مصر في تلك الفترة ([٦]) .

هناك رأي ذكره لاندو، اعتمده من خلال وثائق وزارة الخارجية البريطانية يقول : " في إحدى الوثائق غير المنشورة باللغة الانجليزية في ٦ كانون الثاني ١٨٤٧، وبتوقيع ارتن بن مرسلة إلى تشارلي . أ . موري الذي كان يشغل منصب القنصل البريطاني في مصر خلال الفترة (١٨٤٦ – ١٨٥٣) وهو كاتب سيرة محمد علي باشا جاء في رسالته ما يلي **: " بما أن المسرح**

الايطالي يقع تحت اختصاص البلدية ، فإن البلدية تمارس سلطتها في منع كل من يعكر الصفو في المسرح المذكور، ولذلك فقد أصدرت تحت عنوان لائحة المسارح هذه الوثيقة التي تشتمل مقدمة وستة بنود" (٧) .

أكدت المقدمة على أن المسرح خاضع لقوانين البلدية ، واشتملت البنود الستة على ما يأتي :

١. **سوف يلقى القبض على موظفي المسرح أن لم يظهروا الاحترام للجمهور .**
٢. **كل من يتسبب في إزعاج داخل المسرح يطرد لمرة واحدة ، فإذا عاد إلى الإزعاج مرة ثانية يمنع دخوله نهائياً .**
٣. **يمنع التدخين داخل الصالة .**
٤. **يمنع الصفير أو الضرب بالعصي والإقدام .**
٥. **ستواجه السلطة بالشدة كل مظاهر الشغب .**
٦. **سوف يرابط ضابط، وثمانية جنود بالقرب من المسرح لمواجهة جميع حالات الاضطراب** (٨) **.**

مما تجدر الإشارة إليه بهذا الصدد أن الرحالة الألماني كارستن نيبور (١٧٣٣ -١٨١٥) الذي أرسله فردريك الخامس ملك الدنمارك (٩)، ضمن بعثة علمية إلى الأقطار العربية ، قد أشار إلى تأثير الجالية الايطالية ، بظهور نواة التمثيل والمسرح في مصر إذ يقول نيبور: **(لم نكن نتوقع أن نرى مسرح في مصر ، غير أنه كان في القاهرة عدد من التجار الأوربيين لاسيما الايطاليين فقد دعونا إلى بيت شخص ايطالي متزوج ، وكانوا يتخذون من فناء الدار مسرحاً لهم ويقيمون ستارة تخفيهم عن الجمهور، عندما كانوا يغيرون ملابسهم، ولكننا لم نكن مسرورين بالموسيقى أو بالممثلين)** (١٠) .

مما لاشك فيه أن وثائق وزارة الخارجية البريطانية ورحلة نيبور، تبين أن المسرح الايطالي كان له القدح المعلى في تلك الفترة وأن تأثيره كان كبيراً على الجمهور في مصر خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر إذ جعل هذا التأثير الجمهور أكثر إحساساً بالمسرح الأوربي إلا أنه لم يكن كافياً في أوله خلق مسرح عربي في مصر على نمط المسرح الأوربي ، فقد كان لزاماً لوجود مثل هذا المسرح جمهور على مستوى عالٍ من الثقافة ولم يكن متيسراً لتفشي الأمية في المجتمع المصري ، ولأن معظم المثقفين كانوا يعيشون في بلاط محمد علي باشا ويكتبون بالتركية بدلاً عن اللغة العربية .

قد يكون من الصعوبة على الباحث ، أن يلتمس بواكير نشوء المسرح في سورية ، دون أن يتطرق إلى نشوء الفن المسرحي في لبنان ، وواضح من ذلك أن لبنان كان سباقاً إلى هذا الفن بفضل مدارس الإرساليات الأجنبية التي **" تقدم مسرحيات عربية يمثلها طلبة في نهاية العام الدراسي ، فقد كانت ترمي من وراء ذلك إلى أهداف تربوية وثقافية ودينية "** (١١) .

كانت بوادر حركة أدبية مزدهرة آخذة في الظهور سرعان ما بلغت قمتها بعد سنوات قليلة ، وكان من نتائجها ظهور المسرح العربي الحديث لأول مرة في ربوع الشام ، وكانت بيروت شبيهة بالإسكندرية من ناحية كونها ثغراً ، تفد من خلاله الثقافة الأوربية إلى الشام ، وذلك ما أهلها أن تكون أول بلدة تقام فيها عروض مسرحية حديثة ([١٢]) .

ويؤيد ذلك جرجي زيدان بالقول :**" لم يدخل التمثيل الحديث إلى اللغة العربية إلا في أواسط القرن الماضي ، والسوريون أسبق المشارقة إلى اقتباسه لما توفر لديهم من أسباب الاختلاط بالإفرنج ، وإتقان لغاتهم والرحلة إلى بلادهم ومشاهدة مسارحهم ومطالعة مؤلفاتهم "** ([١٣]) .

بدأ اللبناني مارون النقاش ([١٤]) ، أول خطواته في سوريا ولبنان، وهاجر في منتصف القرن التاسع حتى وصل الإسكندرية عام ١٨٤٠، ثم القاهرة، ومن هناك مضى وقطع البحر إلى ايطاليا مركز إشعاع فني لاسيما في فنون الأوبرا وقضى سنوات في ايطاليا شاهد خلالها بعض العروض المسرحية ، وقد مكنته معرفته بالإيطالية والفرنسية إلى جانب التركية والعربية من متابعة تيارات المسرح الأوربي، فقد بهره المسرح الإيطالي والفرنسي كمظهر حضاري ، وتعبير اجتماعي ، وفن من فنون التسلية ، ولما أراد الاقتداء بهما لم يجد إمامه سوى الكوميديا بوصفها اللون المسيطر على المسرح الأوربي ، وكان أول ما فعله تعريب مسرحية (البخيل) لموليير شعراً وقد عرضها لأول مرة في منزله عام ١٨٤٨ وحضرها نخبة ممتازة من المشاهدين من بينهم قناصل الدول الأجنبية وأعيان بيروت ([١٥]) .

حقق النقاش النجاح مما شجعه على بناء صالة كبيرة للعرض إلى جانب منزله وقد حصل على فرمان يخوله العرض في تلك الصالة ، فقدم مسرحيته الثانية (أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد) عام ١٨٥٠ ، وهي المسرحية التي اعتبرها النقاد تعريباً لإحدى مسرحيات موليير ، وأول عمل درامي في المسرح العربي وكان المشاهدون من طبقة والي الإيالة ونخبة من رجال الدولة العثمانية ووزرائها وكانوا حينذاك في زيارة إلى بيروت ([١٦]) .

لعل من محاسن الصدف، وحظ تاريخ المسرح العربي، إن يكون من بين المدعوين لحضور المسرحية الرحالة الإنكليزي ديفيد اركوهارت (David Urquhart) مؤلف كتاب (لبنان – جبل سوريا – تاريخ ومذكرات) وأن يذكر وصفاً لذلك في مذكراته فيقول : (في ١٣ كانون الثاني عام ١٨٥٠ ذهبنا إلى المسرح ، وكان موضوع الرواية المعلن عنها(هارون الرشيد) مكتوبة باللغة العربية تتخللها إشعار تنشد إنشاداً ، امتطينا الخيول ، واخترقنا زقاقاً ضيقاً ، وهبطنا درجاً منحدراً يصعب على الخيل اجتيازه ، وبلغنا بيتاً تعمه الفوضى ، وهو يغص بجمع حاشد كانوا

في هرج ومرج ، ولما أدخلنا إلى قاعة الاستقبال فتوالت علينا عبارات الترحيب ، وأما الأزياء فقد كانت تبدو مطابقة للتاريخ ، أما ادوار النساء فقد قام بها شبان مرد نجحوا تماماً ، ولم يكن بين الممثلين نساء ، ولم تقع عيني على امرأة بين الحضور ، ولا في النوافذ المفتوحة المطلة على الحديقة([١٧]) .

قدم مسرحيته الثالثة (الحسود) في بيروت ، وقد اختلف في بعض مواضعها عن النص الأصلي لمسرحية موليير ، وفي عام ١٨٥٥ توفي مارون النقاش في سن الثامنة والثلاثين خلال رحلة تجارية إلى طرطوس، وكان موته ضربة قاصمة للحركة المسرحية العربية الحديثة وهي ما تزال في بداياتها وقد تأثرت الحركة المسرحية بموت رائدها ، الذي تحولت صالة العرض بعد موته إلى كنيسة عملاً بوصيته ([١٨]) .

بدأت هجرة الفنانين الشوام إلى مصر، في منتصف القرن التاسع عشر بعد أن أخذت المعارضة التقليدية لرجال الدين في بلاد الشام للفن المسرحي بالأتساع ، وكان المعارضون يتهمون الممثلين بضعف الوازع الديني والإلحاد والكفر وعلى أثر ذلك هاجر سليم النقاش وفرقته إلى مصر وبقيت سوريا بدون عروض مسرحية حتى مطلع القرن العشرين ([١٩]) .

هناك رأي لمحمود تيمور نابع عن أدراك عميق منه لواقع ملموس بالنسبة له ، راقبه بنظرة فاحصة، ليرسم لنا إبعاده بصورة معبرة بالقول: **(كان أمر غير مألوف في مجتمع لا يعرف المسرح كظاهرة حية ضمن مظاهر النشاط الاجتماعي المتعددة، وينظر إلى المسرح باستخفاف ومضيعة للوقت ، لن يسمح للفن المسرحي بالانتشار والأتساع ، فضلاً عن رجال الدين الذين يرون فيه مفسدة للأخلاق)** ([٢٠]) .

كانت الحركة المسرحية في بلاد الشام في مجملها متواضعة بسبب المعارضة الدينية والفقر المادي للعاملين في الفرق المسرحية وكان نتيجة لذلك أن بدأ الكتاب المرموقين والممثلون النابهون يتجهون إلى مكان آخر يحققون فيه طموحاتهم فهاجروا إلى مصر في عهد الخديوي إسماعيل الذي عرف بحبه للحضارة ورغبته في إدخال مصر الحداثة والمدنية ، كما كان يستعد لفتح قناة السويس ، ولأجل ذلك شيد دار الأوبرا وغيرها من المسارح الصغيرة ([٢١]) .

كان اهتمام الخديوي إسماعيل بالمسرح ، حافزاً لكثير من الشوام العاملين في مجال المسرح للهجرة إلى مصر ، ومن بين ممن هاجروا من الكتاب اللامعين هما سليم خليل النقاش وأديب اسحق وقد حضر معهما ممثل سوري لامع هو يوسف الخياط ، وباشروا إعمالهم المسرحية في بمجرد وصولهم مصر عام ١٨٧٦ وفضلوا أن تبدأ عروضهم الفنية على مسارح الإسكندرية على أساس أن المجتمع في مدينة الإسكندرية أكثر تحرراً من مجتمع القاهرة ، وأن نظرة الناس إلى الممثل باعتباره مهرجاً أقل في الإسكندرية عنها في القاهرة ([٢٢]) .

يمكننا أن نعزو هذا التحرر في جانب منه إلى أن الإسكندرية ، بالرغم من كونها من أقدم المدن المصرية تاريخياً ، فهي من أحدثها اجتماعياً ، ذلك أن أغلب سكان الإسكندرية الحديثة وفدوا إليها سواء من سائر إنحاء مصر أو خارجها ، ومثل هذه المجتمعات الوافدة تكون اقل ارتباطاً بتقاليد المجتمعات القديمة، التي جاءت منها ، وهي بالتالي أكثر قبولاً للجديد من المجتمعات المحافظة التي جاءت منها ، فضلاً عن قبولهم الأفكار الجديدة بالعكس من المجتمعات الشرقية المحافظة .

بدأت مظاهر الحياة الأوربية تغزو مصر بفعل كثرة الوافدين الأجانب ، وبان اثر ذلك في إحياء كاملة من مصر وخاصة في القاهرة والإسكندرية ، واثر ذلك في حياة الناس ([٢٣]) واقتبس المجتمع المصري من المجتمع الأوربي كثيراً من عاداته ومال الناس إلى محاكاة الأوربيين في الملبس والمسكن والمأكل ، وسائر مظاهر الحياة الأخرى ، واقبل الناس على الرياضة والتنزه وسماع الموسيقى و حضور المسارح ([٢٤]) .

أسس من الشوام سليم النقاش أول فرقة مسرحية بالإسكندرية بدأت عروضها على مسرح قصر الزيزينيا (Zizinia) عام ١٨٧٦ ، وكتب لها أديب إسحاق وطانيوس عبده ونجيب حداد وغيرهم كما قام النقاش بأعداد أوبرا عايدة وألف مسرحية من خمسة فصول تداخل فيها الشعر بالنثر أسماها (الظلوم) تحكي قصة الحب والمؤامرات في أحد القصور التي لم يحددها ولكن فهمت ضمناً على أنها تعني قصر إسماعيل وفي نفس الوقت قدم أديب اسحق إحدى مسرحياته وترجم مسرحية بعنوان (شارلمان) ، كما عرب إحدى الكوميديات اسماها (غريب الاتفاق) وهي مسرحية مقتبسة ، أما يوسف الخياط لم يحالفه الحظ باختيار مسرحية (الظلوم) في أول عروضه فقد وجد من أوعز للخديوي إسماعيل بأن المسرحية إنما تنتقد نظام حكمه فما كان منه إلا أن طرد يوسف الخياط وفرقته من مصر ([٢٥]) .

شعر الخديوي إسماعيل أن العروض المسرحية التي يقدمها اللبناني سليم النقاش ، تحمل في طياتها بعض الانتقادات لممارساته في الحكم ، ولم يعد يحتمل ذلك طويلاً ، لاسيما بعد أن قدم على خشبة المسرح رواية (الطاغية) بحضوره ، الأمر الذي فسره الخديوي اتهاماً لشخصه ، مما دفعه إلى طرده وفرقته خارج الأراضي المصرية ([٢٦]) .

لا ننسى هنا انطلاقة فن التمثيل في دمشق، في عهد الوالي العثماني مدحت باشا في عام ١٨٧٨، وكان رائد المسرح العربي الدمشقي أحمد أبو خليل القباني (١٨٣٣ – ١٩٠٣) من أهم رواد المسرح الذين عرفتهم بلاد الشام ، ويعتبر المؤسس الأول للمسرح الحديث في سوريا إذ يقول الباحث في مجال المسرح محمد نجم عنه : **(لا نعرف للتمثيل تاريخا في سوريا ، قبل**

ظهور أحمد أبو خليل القباني فيها) ([٢٧])، قدم أول أعماله آنذاك (الشيخ ووضاح ومصباح وقوت القلوب) و (ناكر الجميل) و (هارون الرشيد) و (أنس الجليل) وغيرها وحقق نجاحاً كبيراً ([٢٨]) .

لكن سرعان ما هب التيارات السلفية المتعصبة حانقة ، وبعض المغرضين ، تناشد السلطان أن يتصدى لهذه البدعة متذرعة بظهور شخصية هارون الرشيد على المسرح ، وصاح صائحها في خطبة الجمعة بالآستانة في أذن السلطان عبد الحميد الثاني : **(أدركنا يا أمير المؤمنين فأن الفسوق والفجور قد تفشيا في الشام ، فهتكت الأعراض ، وماتت الفضيلة ، ووئد الشرف واختلط النساء بالرجال ...)** فأدركه السلطان، وأغلق المسرح وترك خليل القباني دمشق، وهاجر إلى مصر حاملاً معه عصر الازدهار للمسرح العربي، لأن المناخ الثقافي، والفني في مصر أفضل، وأكثر حيوية ([٢٩]) .

اعتمد أبو خليل القباني بشكل واضح على القصص الشعبية التي اعتاد قصاصو المقاهي على قصها للزبائن ، وعلى السير الشعبية ، ولم يعتمد النص الأدبي ، في المقام الأول ، أساساً لمسرحياته التي ألفها ، بل جعل الإنشاد والرقص والغناء أهم عناصر مسرحه المهمة ، مما جعل أحد الباحثين يعلن بأن : **(القباني هو صورة متطورة للقاص الشعبي ، متخذا المسرح أداته في القص)** ، ولقد رأى بعض الدارسين أن مسرح القباني أضعف صياغة من مسرح مارون النقاش لأن معرفة القباني بالمسرح الأجنبي اقتصرت على اللغة التركية ، فعمد إلى الموسيقى والإنشاد والرقص لتغطية ضعف البناء المسرحي ، فكانت النتيجة العملية لكل هذا نشأة البراعم الأولى لفن الأوبريت في البلاد العربية ([٣٠]) .

من الشوام إسكندر فرح ، الذي تلقى تعليمه في مدرسة يسوعية في دمشق ، وبتشجيع من مدحت باشا قدم أولى عروضه المسرحية في دمشق في حديقة عامة ، وبعد أن جرب حظه في بيروت هاجر إلى مصر وانشأ فرقة خاصة به والتي اسماها (الفوج المصري العربي) قدمت عدداً كبيراً من المسرحيات الكلاسيكية منها مسرحية (ابنة الحارس السعيد) ([٣١]) .

شهدت الأعوام التي أعقبت عام ١٨٨٢ وهو عام الاحتلال البريطاني لمصر ، تحولاً في البنية الاجتماعية بالانفتاح على مواكبة التطور والحداثة ، لاسيما في عهد الخديوي توفيق بما ساعد على هجرة سليمان القرداحي وفرقته من سوريا إلى مصر ، ويعتبر سليمان أول من استخدم المرأة على خشبة المسرح في مصر ، ولعل أول امرأة ظهرت هي زوجته تبعتها امرأة يهودية تدعى ليلى ، وحين سمع الخديوي إسماعيل أمر بإيقاف عروض سليمان في دار الأوبرا ولم يفت من عضد سليمان ، فأخذ يجوب الأقاليم والأرياف مقدماً عروض فرقته ([٣٢]) .

يبدو إن ارتقاء المرأة خشبة المسرح ، كان يعد تجاوزاً للأعراف والتقاليد السائدة ، وشجاعة متفردة ، وجرأة لا تضاهى في داخل مجتمعات منغلقة تتراكم فيها التراتبية الذكورية

والدينية والاجتماعية ، إزاء هكذا واقع كيف استطاعت المرأة إن تحطم تلك القيود وتقتحم أسوار المسرح لتكون عنصراً فاعلاً في نشأت الحركة المسرحية ، ولا يخامرنا أدنى شك في إن بعض النفوذ الديني قد استخدم عند الخديوي إسماعيل لمنع هذه العروض .

حدثت قبل وبعد الحرب العالمية (١٩١٤-١٩١٨) تطورات هامة بالنسبة للمسرح العربي من خلال الاحتكاك بالأوربيين واقتباس الكثير منهم مما كان له نتائج واضحة على الحركة المسرحية وقد تمثل أثر ذلك في تنوع رواد المسارح من مختلف طبقات المجتمع ، مما جعل كتاب المسرح بمواجهة وضع جديد في كتابة إعمال مسرحية تتلاءم مع الأذواق المتباينة التي أخذت ترتاد المسرح ([٣٣]) .

قبيل الحرب العالمية الأولى ، ظهر أحد الشوام وهو جورج ابيض والذي ولد في بيروت عام ١٨٨٠ هاجر إلى الإسكندرية مع عائلته عام ١٨٩٩وانضم إلى إحدى فرق التمثيل ، وسرعان ما ظهرت فيها موهبته ، وجورج ابيض ، من القلائل الذين امتلكوا الموهبة والإحساس بالفن المسرحي مثل دوراً كبيراً في الحركة المسرحية المصرية وقد دعم موهبته الفطرية بالدراسة ([٣٤]) .

أرسله الخديوي عباس حلمي الثاني إلى فرنسا لدراسة الفن المسرحي على نفقة الدولة عام ١٩٠٤ ، وحين عاد إلى مصر في عام ١٩١٠ أسس فرقة مسرحية وكانت أول مسرحياته مأساة سوفكليس (أوديب ملكاً) ترجمة فرح انطون ومسرحية (عطيل) و (هاملت) و(الملك لير) لشكسبير ، وكان يقوم بدور البطولة في جميع مسرحياته وعمت شهرته إرجاء مصر ([٣٥]) .

عاون خليل مطران جورج أبيض في تكوين فرقته المسرحية ، وأهتم بترجمة معظم المسرحيات العالمية ، ولاشك أن نقل هذه المسرحيات وترجمتها إلى العربية حينذاك ، أمدت المسرح العربي في بواكير ظهوره ، بثروة نفيسة ، واحتلت مصر بهذا العمل مكانتها بين دول العالم العربي في النهضة الفنية والمسرحية ([٣٦]) .

لو عدنا إلى بدايات المسرح العربي لوجدنا أن دور المرأة كان شبه غائب آنذاك إذ كان الكتاب يتحاشون توظيف الأدوار النسائية بشكل مباشر ، بل كانوا يجتهدون في حضورها وهمياً أو غيابياً ، وأن تطلب الموقف وجودها فقد كان الرجال يقومون بتمثيل دورها على الخشبة وظل العرض المسرحي ناقصاً بالرغم من كل المحاولات التعويضية التي لم تشغل هذا الفراغ .

كانت نساء الشوام أول من ظهرن على خشبة المسرح في مصر ، بدلاً من الرجال الذين يؤدون أدوار النساء ، عندما هاجر الرائد المسرحي أبو خليل القباني(١٨٣٣-١٩٠٣) الذي استطاع أن يحقق بعض الحضور للمرأة في مسرحه ، وحرص على إشراك المرأة ، وكانت عناصر نسائية شامية تقوم بالتمثيل على مسارح القاهرة والإسكندرية بشكل فاعل مثل المظ ستاني وأبريزستاني ومريم سماط ، ووردة ميلان ، وصالحية قاصين وغيرهن ([٣٧])، الأمر الذي

عرضه إلى نقد شديد وهجوم من بعض الأصوات المناهضة لمشاركة المرأة في الأعمال المسرحية ([٣٨]) .

كان مطلع القرن العشرين بمنزلة تمهيد لدخول المرأة بوابة المسرح العربي ، وكان لنساء الشوام قصب السبق في اعتلاء خشبة المسرح ، فقد سبقن أقرانهن من المصريات في ذلك وتحول كبير مهد السبيل إمام المرأة لدخول بوابة المسرح العربي وعزز دور المرأة الثقافي والإبداعي فضلاً عن رفد الحركة المسرحية بالعنصر النسوي .

أما على مستوى الكتابة النسوية للمسرح باعتبارها ظاهرة ثقافية ، اجتذبت هذا الفن بعض كاتبات الأدب من الشوام ممن كان لهن اهتمام بارز بقضايا المرأة وهمومها وآمالها أمثال مي زيادة وزينب فواز ، حيث مارسن الكتابة مع بدايات القرن العشرين ، وسط مناخ ثقافي شبه منغلق ومنحاز لجنس الرجال ([٣٩]) .

الخاتمة :

ويمكن القول أن الفضل بالأساس يعود في نشوء وتطور الحركة المسرحية في مصر للرواد الأوائل للمسرح من الشوام أمثال مارون النقاش وأديب اسحق، وأحمد أبو خليل القباني، وجورج ابيض وغيرهم الذين اقتنصوا البذور المسرحية من الغرب، وزرعوها في التربة المصرية ، بعد أن اتخذوا من كتابات موليير، وراسين، وفولتير، وفكتور هيجو، وشكسبير نماذج يحتذى بها ، ووضعوا نصب أعينهم إنشاء صورة لمسرح يقدم فن راق، وتمحو ما علق في أذهان الناس من نظرة للممثل بأنه مجرد مهرج، والمسرح مفسدة للأخلاق، انعكس هذا التطور على الحياة الثقافية والفكرية ايجابياً واسهم في نمو الوعي السياسي في ولايات المشرق العربي وأدى إلى ظهور فئة مثقفة في المجتمع طرحت أفكارها وتباينت آراؤها بين إعطاء دور لسكان الولايات العربية المشاركة في الحياة العامة وإدارة شؤون ولاياتهم ضمن إطار الدولة العثمانية، وبين الاتجاه للعمل السري، والمطالبة بالاستقلال التام عن الدولة العثمانية ، وهناك من الشوام من قتل دفاعاً عن مبادئه أمثال أنطون مارون، و رفيق جبور، و شبلي شميل وقد دللت تلك الآراء على نضج في الفكر العربي أدى إلى تطور الفكر السياسي في الولايات العربية، ولاسيما مصر في منتصف القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين ، وكان يقود تلك التوجهات الفئة المثقفة في المشرق العربي، التي هاجرت إلى مصر فقدر لها، في ظل غياب الرأي العام مع وعيها لحقوقها، وواجباتها السياسية، الهيمنة على مجريات الأمور السياسية في المشرق العربي، والتي أسهمت في إدارة الكيانات السياسية العربية التي ظهرت بعد نهاية الحرب العالمية الأولى، وتفكك الدولة العثمانية عام ١٩١٨ .

هوامش البحث :

1. ([1]) La Jonquiere – I, Expedition d, Egypt 1786 -1801 V. III p . 382.
٢. عبد الرحمن الجبرتي ، المصدر السابق ، ج٣ ، ص ٣٥ .
٣. **رفاعة رافع الطهطاوي** : ولد في طهطا عام ١٨٠١ ودرس في الأزهر ما يقارب الثمانية سنوات وأرسل إمام مع البعثة العلمية المصرية إلى باريس فتعلم الفرنسية، وكان ميال إلى الترجمة والتأليف. تولى منصب مدير مدرسة الترجمة بعد عودته إلى القاهرة، ومديراً لمدارس أخرى عديدة منها التي في السودان عام ١٨٥٣، ثم مديراً للمدرسة الحربية في عهد سعيد باشا ، وتولى إدارة جريدة "روضة المدارس" الصادرة عام ١٨٧٠، وتخرج من تحت يديه عدد من المهندسين والأساتذة والمترجمين . ومن ابرز آثاره " خلاصة الإبريز في تأريخ باريز " وفيه شرح لرحلته إلى فرنسا و" التعريفات الشافية لمريد الجغرافية " مجلد ضخم ترجم من الفرنسية إلى العربية لتدريسه في المدارس المصرية ، وكتاب " المرشد الأمين في تربية البنات والبنين" وهو مجلد واحد ألفه للتعليم في مدارس البنات ، وله كتب في النحو والأدب وأمور الدين والقانون والتاريخ والتعليم وفي الطب " رسالة في الطب" ، وكان يعتبر من إعلام النهضة العلمية في مصر . توفي في القاهرة عام ١٨٧٣. وللمزيد من التفاصيل ينظر : عبد الكريم حسين الشباني ، اتجاهات التحديث عند المفكر العربي رفاعة رافع الطهطاوي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، معهد الدراسات القومية والاشتراكية ـ الجامعة المستنصرية ، ١٩٨٩ .
٤. التياترو : كلمة ايطالية تعني مسرح . احمد فارس الشدياق ، كشف المخبا من فنون أوربا ، دار الكتاب المصري ، (القاهرة- ٢٠١٢) ، ص ١٧٠.
٥. مجموعة من الباحثين ـ ندوة الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي ـ كلية الألسن ـ القاهرة ١٩٨٤.
٦. محمد الفيل ، رؤية وبيان حالة المسرح العربي ، الهيئة العامة للكتاب ، (القاهرة – ٢٠٠١) ، ص ٣٦.
٧. ([1]) لاندو ، تاريخ المسرح العربي ، ترجمة يوسف نور عوض ، دار القلم ، (بيروت -١٩٨٠) ، ص ٥١.
٨. ([2]) المصدر نفسه ، ص ٥٢ .
٩. ([3]) **كان فريدريك الخامس ملك الدنمارك والنرويج وهو الذي قام بتجهيز وتكليف البعثة الاستكشافية بالتوجه إلى العالم العربي في عام ١٧٦١ بناءاً على توصيات وطلب من وزير خارجيته في ذلك الوقت السيد بيرنستورف . احمد محمد هويدي ،الاستشراق الالماني تاريخه وواقعه وتوجهاته المستقبلية**، ط١، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، (القاهرة ـ ٢٠٠٠) ، ص ٣٢.
١٠. ([4]) كاظم سعد الدين ، نيبور عروض من الشرق ، مجلة أفاق عربية ،" بغداد" ، السنة ١٠ ، آذار ١٩٨٥ ، ص١٣٥ .
١١. محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث ١٨٤٧- ١٩١٤، دار الثقافة ، (القاهرة- ١٩٦٧) ، ص ٦١ .
١٢. لاندو ، المصدر السابق ، ص ٥٣ .
١٣. جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، ص ٥٠٢ .
١٤. **مارون النقاش :** هو مارون بن إلياس بن ميخائيل النقاش ، من الطائفة المارونية ، ولد في ٩ شباط ١٨١٧ في مدينة صيدا التي كانت في بداية القرن التاسع عشر من أهم مدن بلاد الشام في التجارة والثقافة ، وكان أبوه تاجراً ، فانتقل بأسرته إلى بيروت عام ١٨٢٥ ، فأتقن فيها مارون القراءة والكتابة العربية ، وتعلّم النحو والصرف وعلم المنطق والعروض والمعاني والبيانو البديع ، وأخذ وهو في سّن الثامنة عشرة ، ينظم الشعر بعيداً عن التعقيد والركاكة بالقياس إلى الشعر الذي كان سائداً في ذلك العصر ، ثمّ أتقن الحساب والمحاسبة ومسك الدفاتر على الأصول الإفرنجية ، وبرع بتعلّم اللغات ، فأتقن إلى حدّ ما التركية لغة البلاد الثانية في ذلك الزمان ، والإيطالية لحاجة التجارة إليها ، والفرنسية ، كما تعلّم الموسيقى وأتقنها ، ثمّ انصرف إلى التجارة بعد أن شغل منصب رئيس كتّاب جمرك بيروت ، ازدهرت تجارته، ودرّت عليه الربح الوفير ، وكان يقوم في سبيلها برحلات إلى أوربا ولاسيّما إيطاليا ، ليدرس حالات السوق ويستورد بعض السّلع ، إضافة إلى أنه كان يسافر إلى بعض المدن الشامية كحلب والشّام ، وسافر إلى الإسكندرية والقاهرة عام ١٨٤٦، ثمّ عرّج من هناك إلى إيطاليا ، شاهد النقّاش في رحلاته إلى أوربة عامة وإيطاليا خاصة بعض المسرحيات والأوبريت ، فاستهواه ذلك عاد من إيطاليا بزادين : زاد التجارة وزاد الفتح المسرحي، ثمّ سافر إلى طرطوس في أيلول ١٨٥٤ في رحلة تجارية ، ومكث هناك ثمانية أشهر، وأصيب بحمّى شديدة في أواخر أيار سرعان ما أودت بحياته في الأول من حزيران عام ١٨٥٥، ثمّ نقلت أسرته، فيما بعد، جثته إلى لبنان. مارون نقاش، أرزة لبنان، المطبعة العمومية ، (بيروت – ١٨٦٩) .
١٥. عبد الله أبو هيف ، المسرح العربي المعاصر ، اتحاد الكتاب العرب ، (القاهرة – ٢٠٠٢) ، ص ١٦٧ .

١٦. عبد الرحمن ياغي ، مارون النقاش وتجربته الرائدة في المسرح ، مجلة العربي ، العدد٢٥٢ ، ١٩٧٩ ، ص١٠٧ .
١٧. محمد بهجت ، مارون النقاش وبداية المسرح العربي ، دنيا الثقافة ، السنة ١٣٣ ، العدد ٤٤٧٧٢ ، ٦ تموز ٢٠٠٩ ، ص ١١ .
١٨. لاندو ، المصدر السابق ، ص ٥٥ .
١٩. المصدر نفسه ، ص ٥٥ .
٢٠. محمود تيمور ، طلائع المسرح العربي ، المطبعة النموذجية ، (القاهرة – ١٩٧٢) ، ص ٢ .
٢١. لاندو ، المصدر السابق ، ص ٥٧ .
٢٢. يونان لبيب رزق ، الأهرام ديوان الحياة المعاصرة ، الجزء الأول ، (القاهرة -١٩٩٣) ، ص ٢٨ .
٢٣. محمد أنيس ، دراسة في المجتمع المصري من الإقطاع إلى الاشتراكية (١٧٩٨ – ١٨٨٢) ، مجلة الكاتب المصري " القاهرة " ، العدد ٥٢ ، السنة ٤ ، تموز ١٩٦٥، ص١١٠.
٢٤. عبد الرحمن الرافعي ، عصر إسماعيل ،ج٢ ، ط٢ ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٤٨، ص٢٧٣.
٢٥. لاندو ، المصدر السابق ، ص ٥٨.
٢٦. لاندو ، المصدر السابق ، ص ٥٧ .
٢٧. رياض كامل سكران ، المصدر السابق ، ص ٥ .
٢٨. محمد سليمان حسن ، الحركة الأدبية في دمشق (١٨٠٠- ١٩١٨) مجلة المعرفة ، العدد ٥٣٢ ، كانون الثاني ٢٠٠٨ ، ص٤٧١.
٢٩. عمر الدقاق ، المصدر السابق ، ص ٢١٠ .
٣٠. المصدر نفسه ، ص ٢١٠ .
٣١. المصدر نفسه ، ص ٢١٠ .
٣٢. لاندو ، المصدر السابق ، ص ٦٢ .
٣٣. لاندو ،المصدر السابق ، ص ٦٢ .
٣٤. المصدر نفسه ، ص ٦٢ .
٣٥. إبراهيم المصري ، ذريات مسرحية ، مجلة الهلال ، العدد الثامن ، السنة ٧٣ ، ١آب ١٩٦٥ ، ص٤٦.
٣٦. دولت أبيض ، زوجي جورج أبيض ، مجلة الهلال ، العدد الثامن ، السنة ٧٣ ، ١آب ١٩٦٥، ص ٥٦.
٣٧. خميس سلمونة ، المصدر السابق ، ص ٧٠ .
٣٨. محمد جبريل ، المصدر السابق ، ص ٣٨٦ .
٣٩. تعرض مسرح السوري أبو خليل القباني، إلى هجوم من رجال الدين والمحافظين، بسبب ظهور المرأة على خشبة المسرح، ووصل الأمر حد إتلاف محتويات المسرح، وتعرض أعضاء فرقته للضرب، الأمر الذي أضطره، بتجنيد صبية لأداء دور الإناث. للمزيد عن نشأة المسرح العربي ، ينظر: رياض كامل سكران المصدر السابق ، ص ٦.
٤٠. بث بارون ، المصدر السابق ، ص ٥٢.