في "المسرح المصري المعاصر"
حوار مع فكر الأستاذ الدكتور عبد المعطي شعراوي

أ.د. ماجدة النويعمي

أستاذ الدراسات اليونانية والرومانية

كلية الآداب- جامعة الإسكندرية

تحية إعزاز وتقدير إلى أستاذ محبوب تجسدت فيه معاني الإنسانية.

تحية عرفان ووفاء إلى أستاذ جليل علمني وعلم الأجيال.

تحية ود وحب إلى أستاذي الدكتور عبد المعطي شعراوي.

آثرت أن أبدأ بعبارة شاعت وذاعت عن المسرح: "أعطني مسرحا، أعطيك شعبا ناضجا". هذه العبارة قدم بها الدكتورعبد المعطي شعراوي لدراسته عن "المسرح المصري المعاصر: أصله وبداياته"[1]. تأتي هذه الدراسة بمثابة رد فعل على الاختلافات في الرأي حول شكل مسرحنا المصري المعاصر. ويطرح الدكتور شعراوي عدة تساؤلات يسعى للإجابة عليها في غضون هذه الدراسة، وهي على التوالي: هل شكل مسرحنا مصري، أم عربي، أم شرقي، أم أوربي؟ وعلى هذا الأساس بدأ الدكتور شعراوي دراسته بالمسرح الفرعوني، ثم المسرح العربي، ثم واصل مسيرته النقدية فتتبع مراحل الاحتكاك الحضاري بين مصر وأهل الشرق، ثم بين مصر وأهل الغرب. وحاول أن يدلل على صدق نتائجه بدراسة موجزة لبعض رواد المسرح المصري المعاصر.

تناول الدكتور شعراوي في دراسته عدة موضوعات هامة وحيوية، وهي: الفراعنة والمسرح، العرب والمسرح، مصر والمسرح قبل صنوع، الاحتكاك الحضاري والمسرح، صنوع والمؤثرات الغربية، جلال والمؤثرات الغربية، تيمور

والمؤثرات الغربية. وعلى الرغم مما لهذه الموضوعات جميعا من أهمية، إلا أنه تراءى لي أن أقصرحديثي على محور واحد من محاور هذه الدراسة القيمة، وهذا هو المحور المتعلق بجوهر المسرح المصري، وأعني بذلك: "صنوع والمؤثرات الغربية"، على اعتبار أن صنوع هو رائد المسرح العربي في مصر[٢]. ولعل من الأمور التي ينبغي على القارئ الإلمام بها كي يتمكن من فهم مسرح صنوع، هو المسرح الإيطالي، والفرنسي، وخاصة مسرح موليير[٣].

يقف الدكتور شعراوي وقفة طويلة مع يعقوب صنوع[٤]، الذي أجمع الدارسون ومؤرخو الفن المسرحي على أنه رائد المسرح المصري المعاصر، فقد أقام صنوع دعائم المسرح العربي في وقت مبكر، سابق على مجيء الفرق اللبنانية والسورية إلى مصر لتنشر أصول هذا الفن. ونظرا لأن صنوع كان يجيد اللغات الفرنسية والإيطالية والتركية، وغيرها[٥]، فلا عجب إذا علمنا أنه قد استوحى مسرحياته من المسرح الأوربي. ولعله من المناسب أن أتناول أفكار الدكتور شعراوي بوضعها في نقاط محددة، كل نقطة تقودنا إلى ما يليها:

الملابسات التي دفعت صنوع للتفكير في إنشاء مسرح مصري:

أشار الدكتور شعراوي إلى أكثر من حدث، حدا بصنوع إلى التفكير في ضرورة إنشاء مسرح مصري، أولها افتتاح مسرح جديد مقام على جزء من أرض ميدان الأزبكية، وذلك في ٤ يناير من عام ١٨٦٩، وعرف باسم المسرح الكوميدي، وجاءت له، خصيصا من فرنسا، فرقة كوميدية لتقدم عروضها عليه. أما الحدث الثاني، والأهم، فهو حضوره افتتاح دار الأوبرا في أول نوفمبر من نفس العام، ومشاهدته أوبرا "رجيوليتو"، التي قدمها الموسيقار الإيطالي فردي بديلا عن أوبرا "عايدة"، التي كان مقررا عرضها في حفل الافتتاح، غير أن فردي لم يتمكن من إعدادها في الموعد المحدد للافتتاح. أما الحدث الثالث فهو أن الخديوي اسماعيل كانت لديه عدة مسارح خاصة، داخل قصوره، وكان يجلب لها الفرق الأجنبية لتقدم عروضها المسرحية والغنائية عليها. ونتيجة ذلك كله أن يدفع الخديوي المبالغ الطائلة لمثل هذه العروض الأجنبية، وقد لمس صنوع هذا البذخ والإسراف على عروض لم يستمتع بها سوى فئة قليلة من صفوة الأجانب والأمراء، بينما جماهير

الشعب المصري لا تستفيد من ذلك شيئا، حيث لا يسمح لها بالحضور، وحتى لو سمح للبعض، فإنهم يجهلون اللغة التي تستخدمها فرق العرض، فعلى سبيل المثال كانت بعض الفرق الفرنسية والإيطالية تقدم عروضها بلغاتها في مقهى بحديقة الأزبكية. ومن هنا كان حلم صنوع أن ينشئ فرقة مسرحية مصرية تقدم عروضها لطبقات الشعب المصري بلغتهم العربية.

نشأة مسرح صنوع:

يقتبس الدكتور شعراوي كلمات صنوع عن نقطة البداية في مسرحه:

"ولكني قبل أن أشرع في إنشاء مسرحي المتواضع، درست دراسة جدية أدباء المسرحية الأوربيين لا سيما جولدوني[٦] وموليير[٧] وشريدان[٨] في لغاتهم الأصلية أي الإيطالية والفرنسية والإنجليزية".

ويضيف صنوع عن نشأة مسرحه:

"ولد مسرحي على منصة مقهى موسيقي كبير في الهواء الطلق، قائم في وسط حديقتنا الجميلة، حديقة الأزبكية بالقاهرة، وفي تلك الحقبة، أي في سنة ١٨٧٠، كانت فرقة موسيقية مجيدة، من الموسيقيين والمغنيين والملحنين، وفرقة مسرحية إيطالية ممتازة، تقدمان للأوربيين من أهل القاهرة أطيب متعة".

ولعل واحدا من أهم أعمال صنوع بالمسرح هو إشراك المرأة العربية في تمثيل الأدوار النسائية في مسرحياته، بدلا من قيام الذكور بتلك الأدوار.

رد الفعل على مسرح صنوع (موليير مصر):

يوضح لنا الدكتور شعراوي كيف لاقى صنوع وفرقته نجاحا منقطع النظير على المستوى الشعبي، حتى وصلت أخبار هذا النجاح إلى الخديوي اسماعيل، فدعاه ليقدم أعماله المسرحية على مسرح قصر النيل بداخل سراي الخديوي. وبكلمات صنوع:

"وبعد أربعة شهور من حياة هذا المسرح القومي، دعاني الخديوي اسماعيل مع فرقتي للتمثيل على مسرحه الخاص بسراي قصر النيل. ومثلت ثلاث روايات "البنت

العصرية"، و"الضرتين"، و"غندور مصر"، وكلها كوميديات اجتماعية شرقية ذات معنى أخلاقي. وبعد أن شهد الروايتين الأوليين استقدمني الخديوي إليه، وقال لي أمام وزرائه وكبار رجال بلاطه، إننا ندين لك بإنشاء مسرحنا القومي، إن ما تقدمه من ألوان الكوميديا والأوبريت والتراجيديا يعرف شعبنا بالفن المسرحي..إنك أنت موليير مصر، وسيبقى هذا اسمك".

ولعل أهم ما في كلمات الخديوي اسماعيل أنه منح لقب "موليير المصري" لصنوع، وصار صنوع منذ تلك الآونة يعرف بهذا اللقب. وهناك أكثر من تفسير أورده الدكتور شعراوي لمنح صنوع هذا اللقب: السبب الأول هو أن صنوع كان يقدم هزليات تشبه إلى حد كبير الهزليات التي كان يقدمها موليير. أما السبب الثاني، فربما لأن الخديوي اسماعيل كان يقلد ملوك فرنسا وأمراءها تقليدا أعمى في كل شيء، وما فعله مع صنوع كان تقليدا لما فعله ملك فرنسا لويس الرابع عشر، الذي عطف على موليير، ودعاه إلى التمثيل في قصره، وأطلق على فرقته لقب فرقة الملك. على أية حال، فإن إطلاق اسم موليير على صنوع كان له ما يبرره، على نحو ما سنرى.

خصائص مسرح صنوع التي جذبت الجمهور إليه:

نظرا للتجربة الرائدة التي خاضها صنوع في كتابة مسرحية أو تمثيلية عربية، فقد تهيب الموقف، وأخذ يدرس أخلاق جمهوره المصري وعاداته، وخرج بنتيجة أنه لابد أن يكتب مسرحياته باللغة الدارجة. ورأى كذلك أنه لابد من تطعيمها ببعض الألحان الشعبية الناجحة المتداولة على الأفواه. وأعجب الجمهور أيما إعجاب عندما وجدوا مسرحيا مصريا يقدم لهم عروضا بلغتهم العربية، مع ألحانهم المفضلة، في تركيبة جديدة تناسب جو الأوبريت[٩]. كان تأثير المسرح الأوربي على صنوع كبيرا، فخلط بين الأسلوب الشعبي القومي والأسلوب الأوربي، وخرج أول أوبريت مصري، يحمل اسم "راستور وشيخ البلد والقواص". ونجح الأوبريت نجاحا اهتز له صنوع.

يوضح لنا الدكتور شعراوي أن هدف صنوع في باكورة إنتاجه لم يكن معالجة مشكلة، أو تقديم درس أو نصيحة، وإنما الإضحاك والتسلية حتى يستطيع أن يجذب الجمهور إلى مسرحه[١٠]. وفي سبيل ذلك تتلمذ على يد كتاب الكوميديا والهزل

الفرنسيين، بل إن عروض الهزل والتمثيليات الفرنسية والإيطالية هي التي أوحت إلى صنوع بفكرة تأسيس مسرحه العربي، على حد تعبيره.

توجه صنوع للمسرح الهادف:

ويثير الدكتور شعراوي نقطة هامة بعد ذلك، ألا وهي التغير في مسار مسرح صنوع، فبعد أن تأكد صنوع من إقبال الجماهير على مسرحه، واستعدادهم لتقبل النصيحة، وفهم ما يقدم لهم، بدأ في تقديم مسرحيات اجتماعية وأخلاقية، تعالج مشاكل الشعب. وصار من بين أهداف صنوع في مسرحه أن يرشد الشعب إلى الطريق السوي الذي ينبغي عليهم السير فيه. كما أوحى لهم بضرورة الثورة على التقاليد البالية في محيط الأسرة والمجتمع. والأكثر من ذلك أن صنوع سخر من بعض القادة العسكريين، بل وذهب إلى ماهو أبعد من ذلك حيث سخر من بعض أفراد الأسرة الحاكمة، ومن الخديوي نفسه. وبذلك جمع صنوع بين الطابع الأوربي سالف الذكر، والنزعة القومية نحو الإصلاح والتقويم.

موليير المصري يخاطب جمهوره:

أثار الدكتور شعراوي نقطة أخرى ربط بها بين موليير الفرنسي، وموليير المصري وهي مخاطبة الجمهور. فقد كان صنوع يقف على خشبة المسرح، قبل العرض أو في نهايته، يشرح لجمهوره ما خفي عليه، ويبصره بمشاكله، ويوضح له مقصده من الرواية. وهو في ذلك يسير على نهج موليير، الذي كان يخرج على المسرح بعد العرض ويخطب في الجمهور، شاكرا إياه على التشجيع، ومجيبا على أسئلته. وقد ذهب صنوع إلى أبعد من موليير الفرنسي، فلم يكتف بتأليف المسرحية ومناقشة الجمهور، بل اشترك في التمثيل، وتدريب فرقته، وتلحين الأغاني[١١]، وما إلى ذلك من أعمال لم يكن موليير الفرنسي ليقوم بها. ومن هنا عقب الدكتور شعراوي بقوله "فاق التلميذ أستاذه"، ولذا أيضا وصف صنوع بأنه "شعلة من الذكاء وكتلة من المواهب". وأرجع الدكتور شعراوي ذلك إلى نشأة صنوع، وبيئته، وثقافته. وكان طبيعيا والأمر كذلك أن يوضح الدكتور شعراوي، عند هذه النقطة، نوع التعليم الذي تلقاه صنوع، وساهم في إعداده بهذه الصورة.

نشأة صنوع وتعليمه:

كان والد صنوع مستشارا للأمير أحمد باشا يكن، حفيد محمد علي باشا الكبير، وقد مدح ابنه للأمير لنباهته، ومقدرته الفائقة على تعلم اللغات، وقول الشعر منذ صباه. وقد أعجب الأمير بالصبي صنوع وأرسله على نفقته الخاصة ليتلقى التعليم في أوربا.

قضى صنوع ثلاث سنوات في مدينة ليفورنو بإيطاليا، تلقى خلالها العلوم الفنية، كتاريخ الفنون الجميلة، والموسيقى، والرسم. وهناك شاهد العروض المسرحية الإيطالية، كما تعلم بعض اللغات الأجنبية الأخرى[١٢]. وبعد عودته إلى مصر فقد والده، وأصبح هو العائل الوحيد لهذه الأسرة، فما كان منه إلا أن عمل بتدريس اللغات التي كان يجيدها، وهي العربية، والعبرانية، والإيطالية، والفرنسية، والإنجليزية، والألمانية، مع الإلمام بالأسبانية، واليونانية، والروسية، والبرتغالية.

حضارة أوربية في قالب مصري:

كان صنوع، على حد تعبير الدكتور شعراوي، حلقة اتصال بين مصر والغرب في الربع الأخير من القرن التاسع عشر. وقد ساعده تعلمه لهذه اللغات على تعريف العالم الأوربي بالمجتمع العربي بصفة عامة، والمصري بصفة خاصة. والمثال الذي يسوقه الدكتور شعراوي، في هذا السياق، هو أن صنوع ألف ثلاث تمثيليات باللغة الإيطالية عن العادات المصرية، لاقت نجاحا كبيرا على المسارح الإيطالية في الشرق.

وفي عام ١٨٧٤، سافر صنوع إلى أوربا، وبقي فيها لفترة يدرس أحوال المجتمع الأوربي، وسلوك الشعوب الأوربية. وبعد قضاء مهمته عاد إلى مصر، "شغوفا بتقدم الأوربيين، ملتهبا بنار الغيرة لبث روح الحضارة المصرية العريقة بين الشعب المصري الذي نسى حضارته". ونظرا لعلاقة صنوع الوثيقة بوطنه وبالعالم الأوربي في آن واحد، فقد كان "موصلا جيدا للحضارة والفكر"، على حد تعبير الدكتور شعراوي، ومع ذلك حرص الدكتور شعراوي على أن يوضح أن صنوع لم يكن مجرد ناقل للفكر والحضارة. فرغم أن صنوع نقل الحضارة والفكر الأوربي، وكذلك الشكل الفني للمسرحية، إلا أنه صاغ ما نقله في قالب مصري وطبعه بالطابع القومي. ومع ذلك ظلت المؤثرات الأوربية على مسرح صنوع

واضحة، وبصفة خاصة المؤثرات الفرنسية والإيطالية.

فرق "المحبظين" المصرية والكوميديا "ديللارتي" الأوربية:

كان في مصر، زمن صنوع، نوعا من الكوميديا المرتجلة، أو المسرح الشعبي (السامر الشعبي المصري)، الذي يقوم على ما يسمى "فرق المحبظين"[١٣]، والتي لا تختلف كثيرا عن ذلك النوع الذي نشأ في أوربا ويعرف باسم "الكوميديا ديللارتي"[١٤]. ومثلما تطور هذا النوع من الكوميديا في أوربا حتى اتخذ شكل الدراما الأوربية، فقد طور صنوع ذلك المسرح الشعبي المصري ومنحه شكلا فنيا أكثر نضجا وجعله يعتمد على الممثلين بدلا من "فرق المحبظين". ثم يعقد الدكتور شعراوي مقارنة بين "الكوميديا ديللارتي" الأوربية، و تمثيليات "فرق المحبظين" المصرية، لما بينهما من تشابه واضح ومظاهر مشتركة، على النحو التالي:

أولا: لم يكن لهذه الفرق، المصرية والأوربية، نصوص مكتوبة، وإنما يتفق الممثلون فيما بينهم على سيناريو التمثيلية، وتترك الحرية للممثل ليقول ما يشاء.

ثانيا: كانت الشوارع والميادين، والحدائق والقصور، والأماكن العامة هي أماكن التمثيل بالنسبة لهذه الفرق المصرية والأوربية.

ثالثا: كانت شخصياتها كاريكاتورية ثابتة، مبالغ في رسمها حتى تنجح في التأثير على المشاهدين. ففي "الكوميديا ديللارتي"، نجد شخصيات مثل الشاويش الجعجاع، والخادم، بينما في "فرق المحبظين"، نجد شخصيات مثل الحاكم المستبد، والفلاح.

نص صنوع المسرحي:

على نحو ما أوضح لنا الدكتور شعراوي، فقد كتب صنوع نصا مسرحيا ثابتا، حفظه الممثلون، وقاموا بتدريبات متواصلة على إلقائه وتمثيله قبل العرض الأول.ولكن لم يكن هذا النص ينفذ بحذافيره أثناء العرض، بل كان عرضة لتغييرات شتى، فكثيرا ما تدخل الجمهور أثناء عرض المسرحية، معلقا على بعض الأحداث، أو مطالبا بتغيير بعضها، وغالبا ما كان صنوع ينزل على رغبة الجمهور، ويغير في نص المسرحية. وأحيانا ما كان يضطر لتغيير نهاية المسرحية، نزولا على رغبة الجمهور، بعد عرضها أكثر من مرة. وأحيانا يغير في النص بناء على تصرفات

الممثلين أو الفنيين، الذين يعملون في فرقته[١٥]. ويسوق الدكتورشعراوي ثلاثة أمثلة على تغيير صنوع في نص المسرحية، أتخير واحدا من بينها:

في مسرحية "البنت العصرية"، صور صنوع الفتاة صفصف لعوبا، تحاول خداع الشبان، فيكون مصيرها في نهاية المسرحية أن يهجرها خطيبها، وكذا جميع الشبان، ومن ثم تفشل في الحصول على زوج. ولكن الجمهور لا يرضى بهذه النهاية، ويثور في صالة المسرح احتجاجا عليها، ويدعو صنوع للظهور على المسرح. ويظهر صنوع ويسأل الجمهور عما لا يعجبه في الرواية، ويجيبه أحد الشباب بقوله:

"أنت تعرف يا موليير مصر أن الآنسة صفصف، التي تمثل دور اللعوب، بنت فاضلة جدا، لم تغازل أحدا خارج المسرح، فهي تستحق إذن أن تغفر لها الغزل، الذي تدفعها إليه في روايتك، وواجب عليك أن تجد لها زوجا جديرا بلطفها وجمالها. وإذا تم المشهد الأخير بزواجها، فسوف نصفق لك، وإلا فلن نعود إلى دخول مسرحك".

عندئذ اضطر صنوع إلى أن يضيف لروايته مشهدا تعترف فيه الفتاة اللعوب بأخطائها، وتندم عليها، وتتزوج، ويفرح الجمهور بذلك. وتنجح الرواية نجاحا باهرا، ويعاد تمثيلها أكثر من مائة مرة على التوالي.

من ذلك يتضح أن المسرحية التي ابتكرها صنوع كانت وسطا بين الكوميديا الفنية المرتجلة (التي تشبه "الكوميديا ديللارتي") والكوميديا الفنية ذات النص المكتوب، الثابت.

أين قدم صنوع مسرحياته ؟:

على العكس من الكوميديا المرتجلة، التي كانت تقدم في أماكن غير متخصصة، قدم صنوع رواياته على مسرح خشبي في حديقة الأزبكية، أو على مسرح مؤقت مقام في مقهى، أو على مسرح خاص في قصر الخديوي إسماعيل. ومعنى ذلك أنه لم يكن هناك مكان ثابت متخصص تقدم عليه روايات صنوع.

شخصيات صنوع:

كان يغلب على مسرحيات صنوع وجود بعض الشخصيات التي تقوم بأدوار ثابتة، على نحو ما كانت "الكوميديا ديللارتي". من ذلك، على سبيل المثال، شخصية الخادم البربري، التي تكررت في معظم مسرحياته[١٦]. بل إنه أفرد لها مسرحية بأكملها، وهي مسرحية "أبو ريدة البربري"، وفيها تظهر شخصية الخادم النوبي، المخلص المتفاني في الخدمة، الذي يتكلم اللهجة النوبية الأصيلة. وهناك أيضا شخصية الشامي، الذي يتحدث باللهجة الشامية الحقيقية، والشيخ، الذي يتحدث باللغة العربية، وغير ذلك من الشخصيات الثابتة، محدودة الأبعاد والخطوط. وطبقا لذلك أوجد صنوع في فرقته شخصيات تمثل أدوارا معينة. وعند هذه النقطة يلفت الدكتور شعراوي انتباهنا إلى حقيقة هامة، وهي أن صنوع كان متأثرا في ذلك بكل من "الكوميديا ديللارتي"، من ناحية، والكوميديا الفنية، التي سادت المسرح الروماني القديم، ثم ورثها المسرح الأوربي بعامة، والمسرح الفرنسي بخاصة.

الحل السريع للعقدة عند موليير المصري:

لجأ صنوع دائما إلى تعقيد الحدث في مسرحياته، على نحو ما يوضح لنا الدكتور شعراوي، حتى تصل إلى مرحلة كبيرة من التأزم فيلجأ إلى الحل السريع في المشهد الأخير. فعلى سبيل المثال في مسرحية "الضرتين"، بعد أن يتأزم الموقف، ويقوم الزوج بطرد الزوجة الأولى، يأتي الحل سريعا وتعود الزوجة إلى زوجها. وصنوع متأثر في هذا الشأن بموليير الذي يلجأ إلى كشف الخفاء سريعا، ويعقبه الزواج فورا، كما هو الحال في مسرحيات: "البخيل"، "مدرسة الزوجات"، و"مقالب سكابان"، وغيرها.

تنكر الشخصيات عند موليير المصري:

تبع صنوع موليير في نقطة أخرى، وهي تنكر الشخصيات، ففي مسرحية "الأميرة الإسكندرانية" يتنكر يوسف، حبيب عديلة، الفقير في زي فيكتور، الذي ترغب والدتها في تزويجها منه، رغم أنفها. وبعد أن يتزوجا، يتضح الخفاء، وتكتشف الأم أنها خدعت، وأن فيكتور الذي وافقت على زواجه من عديلة ما هو إلا يوسف متنكرا. ولعل هذه النهاية تشبه نهاية مسرحية "البرجوازي النبيل" لموليير، حيث تنكر الخطيب في زي الأمير التركي حتى يتم زواجه من الفتاة التي أحبها.

مسرحية "موليير مصر وما يقاسيه":

في هذه المسرحية يصور صنوع مشاكل الممثلين، ومشاكل الفرقة، والبروفات. كما يناقش رأيه في الكوميديا، ولغتها، ونوع المسرحيات التي يجب على المؤلف أن يتناولها بالمعالجة[١٧]، إلى غير ذلك من المشاكل والأفكار المتعلقة بالفن المسرحي[١٨]. كل هذه الأمور سبق أن تناولها موليير في مسرحية بعنوان "ارتجالية فرساي"، والتي يرد فيها على ما وجه من نقد لأسلوبه في الكوميديا، وطريقته في إدارة الحوار. وكلتا المسرحيتين تدور بين صاحب فرقة وممثليه، وتتضمن تذمر صاحب الفرقة من عبث الممثلين.

جاءت مسرحية "ارتجالية فرساي" ردا على هجوم الكاتب بورسو ونقده لمسرحية "مدرسة الزوجات"[١٩]، وجاءت مسرحية "موليير مصر وما يقاسيه" ردا على هجوم كاتب إيطالي انتقد صنوع، وسخر من أسلوبه في الكتابة. ويستبعد الدكتور شعراوي أن تكون هذه مجرد مصادفة، خاصة مع وجود توافق في الرأي حول موضوع الكوميديا. فموليير يذكر أن "مسرحياته مرآة صادقة صافية لحياة الناس، وما يكون لهم من أخلاق وما يصدر عنهم من الأقوال والأعمال". ويرى صنوع أن "الكوميديا تشتمل على ما يحصل ويتأتى بين الناس".

النهاية السعيدة في مسرحيات صنوع وموليير:

يتفق موليير مصر مع موليير فرنسا في اللجوء إلى النهاية السعيدة. والنقطة الهامة هنا أن الدكتور شعراوي ربط بين هذه الظاهرة عند كلا الكاتبين وبين الكوميديا الرومانية القديمة[٢٠]، التي أثرت على الكوميديا الفرنسية بصفة خاصة، والكوميديا الأوربية بصفة عامة.

ويمثل الدكتور شعراوي لهذا الاتجاه[٢١] بمسرحية صنوع "الصداقة"، التي تنتهي بزواج نعوم، بطل المسرحية من حبيبته وردة، بعد أن اعترضتهما العقبات والمشاكل. ليس هذا فحسب، بل انتهت المسرحية بشبكة من الزيجات بين شخصيات المسرحية.

المشاكل الواقعية في مسرحيات صنوع:

عالج صنوع مشاكل الشعب في مسرحياته، ووضع لها حلولا. ويذكر الدكتور شعراوي عدة أمثلة على ذلك: ففي مسرحية "البورصة"، تناول صنوع

مشكلة الصعود والهبوط المفاجيء في أسعار الأوراق المالية نتيجة تدخل بعض الحكام وسيطرتهم على الأسعار، وما ينجم عن ذلك من آثار سلبية على الأسر، فقد يصل الأمر إلى فشل بعض الزيجات المرتبطة بارتفاع الأسعار. وينتهز صنوع الفرصة ويلحق بهذه المشكلة مشكلة أخرى، وهي فشل الزواج القائم على المنفعة المادية، ونجاح ذلك القائم على الحب والاندماج الروحي.

وفي مسرحية "العليل"، يطرح صنوع مشكلة لجوء الناس للسحرة والمشعوذين، وتصديقهم، مع السخرية من الأطباء. وانتهز صنوع فرصة طرح هذه المشكلة وقام بالدعاية المناسبة لحمامات حلوان، التي كانت قد افتتحت في تلك الفترة.

وفي مسرحية "الأميرة الإسكندرانية"، يسخر صنوع من تلك الفئة من المجتمع، التي استهوتها المظاهر الخارجية للحضارة الأوربية، وما فيها من خداع براق. ويناقش صنوع مسألة كيف أخذ الناس في تقليد هذه المظاهر، وتقليد حياة الطبقات الأرستقراطية من حيث السفر إلى المصايف العالمية، والسعي لمصاهرة الأسر الأوربية، دون النظر إلى الجوهر الحقيقي لهذه الأسر. وانتقد صنوع كذلك تشدق الناس بألفاظ أجنبية.

في المسرحيات سالفة الذكر، وفي غيرها[٢٢]، قدم صنوع النصائح الأخلاقية والإرشاد، مع محاولة لوضع الحلول المناسبة للمشاكل.

أغنية الختام عند صنوع:

كان ملوك الطرب يشدون الجماهير المصرية لفنهم، وعلى نحو ما أوضح لنا الدكتور شعراوي، فقد حول صنوع اهتمام هذه الجماهير من الغناء والطرب إلى الدراما والتمثيل. وفي الوقت ذاته حرص صنوع على الإبقاء على عنصر الطرب، دون أن يغلب على عنصر الدراما. ومن هنا اتبع صنوع أسلوبا كان متبعا في الدراما الرومانية الكلاسيكية، التي تأثرت بدورها بالدراما الإغريقية، وأثرت على الكوميديا الإيطالية. هذا الأسلوب هو أن ينهي المؤلف كل فصل من فصول المسرحية الكوميدية بأنشودة للكورس، تلخص موضوع الفصل، كما تلخص الأنشودة الختامية موضوع المسرحية. ولا يستبعد الدكتور شعراوي أن يكون صنوع قد استوحى هذا الأسلوب من الدراما الرومانية بالفعل، ففي المسرحية ذات الفصل الواحد، ينهي

صنوع المسرحية بأغنية قصيرة، مكونة من سطرين، تغنيها الجوقة، وتلخص فيها موضوع المسرحية.

أما في المسرحية المكونة من أكثر من فصل، فقد كان صنوع ينهي كل فصل بأغنية من هذا النوع، يلخص فيها موضوع الفصل، وتأتي أغنية الختام في الفصل الأخير لتلخص موضوع المسرحية. ففي مسرحية "الضرتين"، يختتم صنوع بهذه الأغنية القصيرة، التي تلخص موضوع المسرحية:

اللي بده يجعل عيشته مرة يدخل على أم ولاده ضرة

أما اللي يعيش فرحان ما يعملوش قلادة من النسوان

وهكذا، كما أوضح لنا الدكتور شعراوي، أثبت صنوع براعة فائقة في الربط بين العنصرين القومي والأجنبي في مسرحياته. وحاول قدر جهده أن يرضي ذوق الجمهور المصري بتقديم عنصر الفرجة مع عنصر التوجيه والموعظة، محاولا وضع يده على مشاكل المواطنين، ومبديا رأيه في سلوكهم وعاداتهم وتقاليدهم. كما انتقد من يتحكمون في أقوات المواطنين وحرياتهم. ومن هنا جاءت موضوعات صنوع مصرية أصيلة، تمس اهتمامات الجمهور المصري وتعالج مشاكله، فالموضوع قومي، بينما المعالجة الدرامية أجنبية.

وكما أوضح لنا الدكتور شعراوي، استفاد صنوع من قراءاته ومشاهداته للمسرحيات الفرنسية والإيطالية، التي كانت تعرض داخل مصر وخارجها، وترسم خطى الكتاب المسرحيين الأوربيين، وخاصة موليير الفرنسي، الذي كان تأثيره واضحا في مسرحيات صنوع، على نحو ما أوضح لنا الدكتور شعراوي. لذا فإن تسمية صنوع بموليير كان لها ما يبررها. وعلى الجملة، جاء الشكل الكوميدي، الذي اتبعه صنوع، بمثابة تسرية وتنفيس عما يلاقيه الشعب المصري من عنت الحكام وجورهم، في الوقت الذي ينقل فيه مشاكل الشعب والطبقة العاملة.

كان من الممكن أن يمتد أثر المدرسة المسرحية المصرية، التي كان صنوع رائدها، لولا إغلاق مسرحه، ومغادرته لمصر في أواخر حياته[٢٣].

الهوامش:

[١] - عبد المعطي شعراوي، *المسرح المصري المعاصر: أصله وبداياته*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

[٢] - أوضح الدكتور شعراوي في الفصل الرابع من دراسته اتفاق الدارسين والمؤرخين للمسرح العربي أن أول رائد للمسرح العربي في لبنان هو مارون النقاش، وفي مصر يعقوب صنوع، وفي سوريا أحمد أبو خليل القباني.

[٣] - موليير هو كاتب وممثل مسرحي فرنسي. يعد واحدا من أعظم رواد الكوميديا في الأدب الغربي.عاش موليير في الفترة من ١٦٢٢ إلى ١٦٧٣. قام بتأسيس فرقة "المسرح المتألق"، في عام ١٦٤٣. اقتبس معظم أعماله الأولى من المسرح الهزلي الإيطالي، الذي كان رائجا في أوربا آنذاك، وكانت موضوعاته ساخرة مستمدة من الحياة اليومية.

[٤] - يعقوب صنوع (١٨٣٩- ١٩١٢) هو يهودي مصري، ولد في القاهرة، لأبوين يهوديين. اشتهر كصحفي ساخر، وكاتب مسرحي. كتب في الصحافة بعدة لغات، إلى جانب العربية، ومن أهمها الفرنسية. في عام ١٨٧٧أسس صحيفة ساخرة هي "أبو نظارة"، وقد لاقت رواجا، وسرعان ما صودرت باعتبارها صحيفة ثورية، ونفي صنوع بسببها إلى فرنسا. وفي عام ١٨٧٨، عادت إلى الظهور في باريس بعد أن تغير اسمها.

[٥] - يذكر الدارسون من اللغات التي كان يتقنها صنوع الإنجليزية، والألمانية، والبرتغالية، والأسبانية، والمجرية، والروسية، والعبرية، والبولونية، وغيرها.

[٦]- كارلو جولدوني، كاتب مسرحي إيطالي شهير (١٧٠٧- ١٧٩٣)، كتب مسرحيات بالفرنسية والإيطالية. اهتم في مسرحياته بتصوير الطبقة المتوسطة. كما اهتم بدراسة المسرحيات اليونانية واللاتينية. جاء أسلوبه خليطا من مؤثرات من موليير، والكوميديا ديللارتي، وصاغ كل ذلك بذكائه الخاص.

[٧] - انظر حاشية ٣ أعلاه.

[٨] - كاتب مسرحي بريطاني (١٧٥١- ١٨١٦)، كان عضوا بالبرلمان، وكان له نشاط سياسي. اهتم بكتابة كوميديا السلوك.

[٩] - قارن التوجه نحو الميلودراما في المسرح الأوربي، انظر في ذلك: محمد حمدي *إبراهيم، رحلة الدراما عبر العصور: من القرن الخامس ق.م. حتى القرن العشرين*، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ص ٢٤٨، وما يليها.

[١٠] - انظر: شاكر عبد الحميد، *الفكاهة والضحك: رؤية جديدة*، عالم المعرفة، الكويت، العدد رقم ٢٨٩، ٢٠٠٣.

[١١] - يروق لي أن استشهد هنا بعبارة قالتها نهاد صليحة: "إن تاريخ المسرح في الشرق والغرب يشهد بأن أعظم نصوص كتبت للمسرح لم يبدعها أدباء يعيشون في أبراج عاجية، بل كتبها

رجال مسرح انخرطوا في العملية المسرحية وعايشوا أدق تفاصيلها منذ كتابة النص وحتى عرضه أمام الجمهور، فكان وليم شكسبير الإنجليزي يؤلف لفرقته ويشارك في إدارة شئون الفرقة وإعداد النص للعرض، ويساهم بالتمثيل أحيانا، وكان موليير الفرنسي يكتب ويخرج ويمثل مسرحياته، وكان برشت الألماني يؤلف نصوصه ويخرجها ويدرب ممثليه، وكان بيراندللو الإيطالي صاحب فرقة مسرحية وكان يخرج مسرحياته ويمثل فيها"، انظر: نهاد صليحة، *المسرح بين النص والعرض*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص ١٢.

[١٢] - يحضرني هنا عبارة ذكرتها صحيفة "لاديبيش دى تولوز" الفرنسية، تعليقا على نبوغ مصطفى كامل في دراسة الحقوق بفرنسا، ونبوغ المصريين الذين يدرسون في فرنسا بصفة عامة، محاولة شرح أسباب هذا النبوغ: "الظاهر أن اعتدال الإقليم (مصر) سبب من الأسباب التي أوجدت في المصريين هذا الذكاء النادر. فأمة كهذه الأمة لها شهرة تاريخية كبيرة، فضلا عن ميل أبنائها إلى فرنسا ورغبتهم الأكيدة في الحصول على العلوم الحديثة من منابعها الفياضة. لابد أن يسترجع مجدها هؤلاء الأبناء الذين نعجب بهم كثيرا ونجلهم إجلالا.."، انظر في ذلك: سعيد اللاوندي، *عمائم وطرابيش: مصريون عاشوا في باريس*، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص ص ١١٦-١١٧.

[١٣] - يطلق عليهم أحيانا مسمى "المحبظاتية"، وهي نوع من الفرق الشعبية الجوالة.

[١٤] - هذا النوع من الكوميديا يعني "كوميديا الفن"، وهي نوع من الدراما الشعبية غير المكتوبة القائمة على الحوار المرتجل، وقد ظهرت في إيطاليا، ابتداء من القرن الرابع عشر إلى الثامن عشر. وكانت قمة ازدهارها في القرنين السادس عشر والسابع عشر. وانتشرت خارج إيطاليا، خاصة في فرنسا. لمزيد من التفاصيل عن هذا النوع من الكوميديا، انظر:

W. Smith, *The Commedia Dell' Arte: A Study in Italian Popular Comedy*, New York, 1912, pp. 1-20.

انظر كذلك: أحمد عتمان، *الكلاسيكية في مسرح عصر النهضة*، القاهرة، ١٩٩٩، ص ص ٥٨، وما بعدها.

[١٥] - من ذلك، على سبيل المثال لا الحصر، في مسرحية "غندور مصر"، اغتاظت الممثلة من الممثل، وصفعته صفعة قوية، في نهاية المسرحية، وهي لا تزال على خشبة المسرح. ولم تكتف بذلك، بل توجهت إلى الجمهور غاضبة متحدثة إليه. وقوبلت بعاصفة من التصفيق. وفي الليلة التالية طالب الجمهور بإعادة تمثيل هذا المشهد المضحك. وبالفعل أدخل صنوع هذا المشهد ضمن مشاهد الرواية، بناء على رغبة الجمهور.

[١٦] - انظر على سبيل المثال، مسرحيات: "حلوان والعليل"، "البورصة"، "الأميرة الإسكندرانية".

[١٧] - مثل هذا النوع من المسرحيات هو ما يسمى في النقد المسرحي بالميتاثياتر Metatheatre، ويعني أن المسرحية تعلق على نفسها، وعلى ظروف انتاجها، أي إحالة المتلقي إلى نسق المسرحية ذاتها.

[١٨] - انظر: فاروق عبد الوهاب، *دراسات في المسرح المصري*، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص ٥: "تاريخ الفن في العالم عبارة عن محاولات متصلة من جانب الفنانين لحل مشكلتهم الأزلية مع شكل فنهم. فالمضمون واحد والهدف الأساسي من وراء الفن واحد... المضمون دائما لا يخرج عن حياة الإنسان، حياة الناس وعلاقاتهم ببعضهم البعض، وتصوير هذه العلاقات من زاوية جديدة، زاوية خاصة. فالعلاقات موجودة، ولكن الجديد الذي يقدمه لنا الفنان هو أن يرى هذه العلاقات في ضوء جديد، وغالبا ما يكون ضوءه هو الخاص".

[١٩] - انظر في ذلك: حمادة إبراهيم، *بانوراما المسرح الفرنسي (الكلاسيكية)*، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص ص ٤٠، وما يليها.

[٢٠] - لعل هذه الظاهرة ترجع إلى الكوميديا الإغريقية، وإلى ميناندروس على وجه الخصوص، وهو أشهر كتاب الكوميديا الحديثة، التي بدأت في الانتشار في ٣٣٦ ق.م. انظر عرض لنماذج من مسرحيات ميناندروس، وما بها من نهاية سعيدة في: محمد حمدي إبراهيم، *نظرية الدراما الإغريقية*، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٤، ص ص ٢٥٦، وما يليها. انظر كذلك عرض المسرحيات الرومانية، وما بها من نهاية سعيدة في: حمدي إبراهيم، (٢٠٠٧)، ص ص ٥١، وما يليها.

[٢١] - انظر أيضا الزيجات التي تنهي مسرحيات صنوع التالية: "الأميرة الإسكندرانية"، "البورصة"، و"البنت العصرية"، وغيرهم.

[٢٢] - انظر كذلك مسرحية "أبو ريدة البربري"، التي يناقش فيها صنوع مشكلة الخاطبة، ومسرحية "الضرتين"، التي يناقش فيها مشكلة تعدد الزوجات، ومسرحية "الصداقة"، التي يعرض فيها كيف سادت في المجتمع الخيانة والخدع وعدم الوفاء بالعهود.

[٢٣] - لا ندري على وجه اليقين السبب وراء ذلك، ربما كانت هناك أسباب سياسية أغضبت الخديوي. يقول أحمد إبراهيم إن الخديوي غضب من صنوع بسبب مسرحيته "الوطن والحرية"، التي سخر فيها من فساد القصر، لذا أغلق مسرحه ونفاه إلى فرنسا بتحريض من أعدائه، انظر: أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٦، ص ٢٣٠.