

آفاق مسرحية اسلامية

عبدالفتاح رواس قلعه جي

„اقرأ“ والنظام المعرفى الكونى :

استطاع الاسلام منذ الكلمة الأولى النيرة : „اقرأ“ التى القيت على النبى (صلى الله عليه وسلم) فى غار حراء، وعلى اختلاف عهود القوة والضعف التى عرفها، أن يقدم للعام بناء حضاريا يفتح إلى الداخل „الذات“ وإلى الخارج „العالم“، كما كان البيت العربى القديم، ويسمق مستمرا فى النماء والسمو، كما تكون الشجرة، مستوعبا الثقافات الجديدة، متمثلا إياها من خلال رؤية كونية اسلامية، تاريخية ومعاصرة، على مسار ايدىولوجى بعيد المدى يبدأ بالحياة الدنيا وينتهى بالحياة الآخرة، وهذا سر استمراره وصلاحيته لكل زمان ومكان، وامتناعه عن الفناء مهما تكالبت عليه قوى الدمار.

إن بنيانا يبدأ البحث المعرفى „اقرأ“ مستمدا طاقتها الحيوية من العارف الخالق واجب الوجود، „باسم ربك الذى خلق“، لهو بنيان لا يمكن أن ينهار مهما اعتور المسلمين من أحوال الضعف أو القوة، لأن القوة كامنة فى الكلمة الالهية ذاتها وليس فيما هو خارج عنها، فالاسلام قوته فى ذاته .

الثقافة هى الركن الأهم فى بناء الحضارة ، وهى بمثابة الملاط

أيضا في هذا البناء يشد لبناته بعضها بعضا، والفن المسرحي كخطاب وفرجة جنس ادبي ، ولون فني ، يأخذ دوره في بناء الثقافة .

عنى الاسلام بفن الخطاب كقناة تصل الى المتلقى عبرها الأفكار وفى القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ألوان من الخطاب تنتظم جميعا فى إطار عام هو فن الخطاب الاسلامى فى القرآن الكريم والأحاديث القدسية والنبوية . وما يهمنى هنا هو الاشارة الى ثلاثة جوانب من الخطاب الاسلامى وهى : القصص و التصوير الفنى والحوار لأنها ركائز اساسية فى الفن المسرحى .

والمسرح هو فن فى الخطاب ، ومن أهم طرق التعبير عن الأفكار، أو تقديم الشخصيات وتصوير المجتمعات ، فى حالاتها الثلاث : التاريخية والراهنة ، والمتوقعة أو الممكنة ، وهو كفن جماهيرى يتم فى طقوس فرجوية واحتفالية من اكثر فنون الخطاب قدرة على التأثير والتأثير، وعلى المساهمة فى تنمية الوعى الاسلامى وتكوين رأى عام. وعلى تحريض الفرد والجماعة من خلال العرض والنقد، واعداد الانسان اعدادا فكريا للاطلاع بمسؤولياته فى حمل دعوة الحق، وهو كجنس أدبى وفن حضارى يستطيع أن يوصل صوت الاسلام النقى والمعاصر إلى جميع الاقطار عن طريق الكتاب المسرحى والعروض الفنية المسرحية والاشتراك فى المهرجانات الدولية .

ولغة المسرح التركيبية تسمح بتقديم الوان من الفكر والفنون الاسلامية فهى لغة تشترك فى بنائها : الكلمة ، والجسد الانسانى، والموسيقى، والاضاءة، والعمارة والتزيين ... انها بناء ثقافى متكامل، برغم تركيبته فانه فى اطار مسرح اسلامى لا بد أن يتسم بوحدة تماثل وحدة الفكر الاسلامى فى جوهره .

إن أي حديث عن وحدة اسلامية لمجابهة تحديات العصر والقوى الكبرى سيبقى مجرد حلم جميل وتظاهرات شعاراتية إذا لم يتحقق على الواقع في حركات التأصيل والتجدير، وفي تحقيق وحدة تدريجية في الموقف والعمل الثقافي وربطها جميعا بمنابع الثقافة التراثية الأصيلة ولهذا فاني أرى أن الدعوة الى تأصيل مسرح اسلامي هي خطوة ايجابية في بناء هذه الوحدة الاسلامية المنشودة .

من هذه المنطلقات، وإيماننا منا بضرورة التأصيل لمسرح اسلامي يحمل الى العالم عبر هذه القناة الفنية الجماهيرية صورة صادقة للثقافة والحضارة الاسلامية عمدنا الى تقديم هذا البحث الذي يطرح مشروعا نأمل أن نجد له متابعة في النظرية والتطبيق لدى الباحثين والمسرحيين الظواهر المسرحية في الحضارة الاسلامية :

هل عرف المسلمون المسرح ؟

شغلت الاجابة على هذا السؤال بعض الباحثين، وقد كتب في هذا الموضوع الباحث محمد عزيزة كتابه ,, الاسلام والمسرح« (١) فاستعرض الظواهر المسرحية في الحياة الاسلامية، أما محمد كمال الدين في كتابه ,,العرب والمسرح« (٢) فانه يقول ان التراث العربي كان أصل كل حضارة ونبع كل معرفة، أما المعارضون فانهم يؤكدون خلو لوحة الحضارة الاسلامية من الفن المسرحي، ويقولون ان البداية كانت في منتصف القرن التاسع عشر على يد مارون النقاش في بيروت، ويعتبرون أن هذا الفن هو اغريقي - أوربي وفد الى الشرق الاسلامي بعد حملة نابليون على مصر (٣) أما أبو خليل القباني في دمشق فقد حقق ما فشل فيه النقاش (٤) .

لكن المسرح فرجة، وهذا يدعونا الى صياغة اكثر دقة للسؤال فنقول : هل عرف المسلمون فن الفرجة ؟ هذا السؤال يدعونا الى

إعادة قراءة تراثنا من جديد، وهي قراءة تشمل النصوص واللوان الحياة باحتفالاتها وطقوسها قراءة مسرحية جديدة تلتقط أشكال الفرجة وعروضها في تراثنا، وتستنبط ضوابطها وأطرها .

في تراثنا العريق تستوقفنا نصوص أدبية وشعبية ذات بنية درامية تؤهلها لأن تكون موضوع فرجة مسرحية بعد اظهارها واعدادها ، كما تستوقفنا أشكال من الفرجة لا يمكن أن نضعها في معزل عن المسرح، ولا آتى بجديد اذا عدت بعض هذه النصوص والأشكال ومهما يكن، وقبل أن اتطرق الى التعداد ، لابد من الاشارة الى أنه مع التطور الحضارى العالمى الجديد تنشأ باستمرار مسائل معرفية جديدة اتصالية، لا يرفضها الاسلام بحكم كونه دينا للحياة والتطور، لامتحفيا ولا منغلقا، ومن هذه الوسائل المسرح والسينما والتلفزيون والفيديو، والاذاعة ... لابد أن تأخذ دورها مع وسائل الاتصال الأخرى لتقديم النظام المعرفى الاسلامى الكونى المعنون بكلمة ,, اقرأ ,, ان السامع الى الاذاعة يقرأ، وان الناظر الى الشاشة يقرأ ، وان الذهاب الى المسرح يقرأ ... نعود الآن لتعدد أشكال الفرجة (٥) .

(١) الأسواق الادبية - التجارية فى الجاهلية وصدور الاسلام كسوق عكاظ والمربد وكناسه وما كان يحدث فيها من حوارات شعرية بين الشعراء كالفرزدق وجريز، أو تناشد فى الاشعار مع اجراء التحكيم فى احتفالية قريبة من العرض المسرحى .

(٢) القصاصون فى عصر الفتوحات الاسلامية ، والحوارات التى تجرى بينهم وبين الجمهور، وتقديمهم قصص الفتوحات فى طرق تمثيلية شكلت الاساس الأول لمسرح الحكواتى .

(٣) فرق السماجة فى قصور الخلفاء وبخاصة المتوكل وهى فرق كوميدية تقرب عروضها من المسرح الارتجالى - كوميدىا ديلارتى .

(٤) تمثيل مقتل الخليفة الثالث عثمان (رضى الله عنه) فى أحد المساجد من قبل تلامذة أحد الفقهاء الذى كان يقوم بدور المخرج .

(٥) جاء فى كتاب تاريخ بغداد انه كان فى زمن المهدي رجل واعظ عالم عاقل يخرج بالناس كل اثنين وخميس الى خارج بغداد فيصعد تلا وينادى : ,, مافعل النبيون والمرسلون أليسوا فى عليين ؟ فيجيب الناس : نعم ! فيقول الواعظ : ,, هاتوا أبابكر الصديق ! فيتقدم رجل ويجلس بين يديه ، فيحاوره مثنيا على أعماله ثم يقول : ,, اذهبوا به الى أعلى عليين ! ثم يأتى بالخلفاء واحد اثر آخر ويرسلهم الى الجنة ، ثم يأتى بخلفاء بنى أمية فيرسلهم جميعا الى النار عدا عمر بن عبدالعزيز، ثم يأتى بأبى العباس السفاح فيقول له الواعظ : ,, فبلغ أمرنا الى بنى هاشم ، ادفعوا حساب هؤلاء جملة ! واقذفوا بهم فى النار جميعا ,, ! ويشير السيد البكرى فى صهاريج اللؤلؤ الى اندساس المهدي بين الجماهير ومشاهدته هذا المشهد الجرىء (٦) ويذكر ابن الفوطى فى الحوادث الجامعة انه قد خرج أهالى قراح ظفر وأركبوا شخصا على ثور وجعلوه أميرا وراحو يقدمون له العرائض فيتأملها ويجيب عليها بألفاظ مضحكة ، وهذا لون من الفرجة السياسية المسرحية الناقدة (٧) .

(٦) تقليد المغازلى لبعض الشخصيات الشعبية زمن المعتضد .

(٧) قيام أشعب بأدوار قريية من فن الايماء الآن، وثمة نصوص تشير الى أن التمثيل كان حرفة يتلمذ فيها الطالب على يد استاذه الممثل الكوميدي (٨) .

(٨) عروض استشهاد الحسين (٩) (رضى الله عنه) وتعود الى عام ٣٥٢هـ ، والنص بأقسامه الثلاثة يعتبر نصا مسرحيا متكاملا، والعرض يعتبر عرضا مسرحيا مشحونا بالدراما وهو يستمر أياما على امتداد

المكان الطبيعي وتبلغ قمته الدرامية في يوم عاشوراء، هذا الاحتفال المسرحي الديني يدخل في اطار مسرح التعازي، اما طقوس المولد النبوي (صلى الله عليه وسلم) بنصه واشكاله الاحتفالية فيدخل في اطار مسرح التهانى، وكان مظفر الدين كوكبورى والى اربل في عهد صلاح الدين الايوبى يقيم سنويا احتفالات ثقافية ومسرحية في عيد المولد ويبنى لها مسارح خاصة مؤلفة من خمس قباب خشبية يعرض فيها خيال الظل والغناء الدينى، وقراءة القرآن وألوان الفرجة المختلفة، ويأتى المسلمون من جميع الأقطار لمشاهدة هذه الاحتفالات (١٠) .

(٩) عروض المولوية وهم اتباع المفكر العرفانى جلال الدين الرومى وتدخل في اطار المسرح الاستعراضى الدينى وكانت تقام في مدن عديدة أهمها قونية وحلب . وترافقها الموسيقى والغناء الدينى(١١).
(١٠) نصوص تتراوح بين الرواية والمسرح اديبة وشعبية مثل القصص فى كتاب التيجان فى ملوك حمير، واخبار ملوك اليمن، والفرج بعد الشدة، والتوابع والزوابع، ورسالة الغفران، ونص القيامة لابن محرز الوهرانى والشاهنامه للفردوسى، ومنطق الطير لفريد الدين العطار، وسارة وهاجرة، وسعد اليتيم وقصة أيوب - ونصوص أخرى كثيرة .

(١١) فرق المحبطين فى مصر وتقدم مشاهد كوميدية تسمى الفصل المضحك وفنانوها المحبظون يشبهون الـ ,, سكومر روخ ,, الروسى وأقنعة كوميديا ديلارتى (١٢) .

(١٢) مسارح شعبية مثل الحكواتى والسامر فى مصر وسورية، مسرح البساط والحلقة فى المغرب والجوال فى الجزائر، وصندوق الدنيا .

(١٣) مسرح خيال الظل الذى انتقل مع المغول الى الشرق

الاسلامى، ويرى الأستاذ كوركيس عواد فى تحقيقه كتاب الدمارات للشابشتى أن أهل بغداد عرفوه قبل المغول بدليل نص عشر عليه فى كتاب الدمارات، وعن كتب فى خيال الظل فى العهد المغولى بهاء الدين الأربلى وابن دانيال المصرى (١٣).

وسواء اعتبرنا هذه الشواهد والظواهر مسرحية أو أشكالا مسرحية فان المشهد المسرحى كان ظاهرة فى فن الخطاب الاسلامى، وكان خطأ الدارسين المسرحيين انهم سارعوا الى نفى وجود هذا الفن من حياتنا وأدبنا منطلقين فى ذلك من ثقافة مسرحية مقننة بضوابط المسرح اليونانى القديم أو الاوربى المعاصر، بمعنى انهم بنوا دراساتهم وأحكامهم على نظرية ثقافية غربية، وكان الأجدر بهم أن يتعدوا عن اختراقات الغرب لنا فيقرأوا هذه النصوص التراثية، والوان الحياة الاسلامية قراءة مسرحية ليصلوا بعدها الى ضوابط مسرح اسلامى بخصوصياته المحلية الشعبية النابعة من الخصوصية البيئية لكل قطر اسلامى، وهذا العمل يبدو ضروريا لأنه سيكون خطوة عملية هامة، ولبنة فى بناء نظرية ثقافية اسلامية معاصرة تكون الأساس فى وحدة الشعوب الاسلامية والرسالة الحضارية الى العالم . وقد عالجتنا فكرة التأصيل المسرحى بعيدا عن ضوابط الغرب واختراقاته فى بحوث عديدة، (١٤) ثم فى كتابنا « مسرح الريادة » الصادر عن دار الأهالى ، دمشق ، عام ١٩٨٧ م .

أبعاد ثقافية وحضارية فى المسرح الاسلامى :

ان دور المسرح التاريخى والاجتماعى والسياسى فى نقد الواقع وتصويره، وعرض الممكنات، ودوره الايديولوجى فى صياغة الافكار عبر المشهد المسرحى ونقلها الى المتفرج فى جو من المتعة والفرجة

والفائدة، كل ذلك يجعل منه قناة ثقافية وفكرية هامة، ومعرضاً لحضارة الامة، وأداة من أدوات التغيير الاجتماعى والسياسى .

وبين المسرح والثقافة الاسلاميه تأثر وتأثير، فهو يمكن أن يتمثل الفكر الاسلامى، وجوهر ثقافته، ويعيد انتاجهما من جديد فنيا وفكريا فى أشكال مسرحية متطورة، كما أنه يمكن أن تساهم الثقافة الاسلاميه فى اعداد مطبخ مسرحى يحمل اطروحاتها ويشخص على الخشبة رؤية الاسلام للكون والانسان والحياة .

إذا تمّ تأسيس هذا المسرح فانه سيكون شرفة حضارية تطل على العالم، وسيحمل الآخر من خلال كونه فنا مركبا من عدة فنون يقدم جوانب من الحضارة الاسلاميه صورة مركبة للابداعات الأدبية والفنية للشعوب الاسلاميه من شعر ورواية ومسرح وموسيقى وديكور وعمارة .

والعرض المسرحى كتاب مرئى يقرأ أمام اناس يحضرون بكامل ارادتهم ورغبتهم ، ويدخلون فى طقس خاص مستعدين للتلقى أو الحوار، لكن الدعامة الأولى للعرض المسرحى هو النص، والعالم الاسلامى يفتقر الى النصوص التى تحلل بناء الاجتماعية والسياسية وتتناول بالرؤية المعاصرة ثقافة الاسلام وحضارته .

لقد حظيت نضالات كثير من الشعوب ضد الاستعمار بالاهتمام من قبل المسرحيين العرب وغيرهم، اذكر على سبيل المثال ما ألف من مسرحيات حول فيتنام وحركات التحرر فى امريكا اللاتينية ، لكن نضالات الشعوب الاسلاميه وثوراتها لم تحظ بمثل هذا الاهتمام ويكاد التأليف المسرحى عنها يكون معدوما، نذكر على سبيل المثال معاناة المسلمين ونضالهم فى الفيلبين، وبسبب من طبيعة الانظمة السياسية وحصار الايديولوجيات لايجرؤ الكاتب المسرحى أو المخرج أو الفرق العاملة فى المسرح على تقديم الاعمال الاسلاميه المسرحية .

لكن الشمس تشرق من جديد، ولأول مرة في مهرجان دمشق المسرحي، وفي المهرجان العاشر، ظهر الاتجاه الاسلامي من خلال مسرحيتين عرضتا هما ,, ردوا السلام للكويت ,, و ,, الوزير العاشق لمصر ,, ، وكم نتمنى انه تشارك دول اسلامية كايران والباكستان وغيرهما بعروضها في هذا المهرجان أو في مهرجان قرطاج بتونس، خاصة وأن دولا أخرى غير عربية تشارك فيه، وذلك لتعميق هذا الاتجاه الذي ظهر من جديد . ان مهرجان دمشق المسرحي نافذة حضارية يتم فيه تبادل الأفكار والخبرات الفنية، والتعارف والاحتكاك بين مجموعات حضارية وثقافية في مناخ ديموقراطي يعيشه الجميع خلال أيام المهرجان .

وإذا كان المسرح الاسلامي يستطيع أن يستفيد من تجارب المسرح العالمي، فان المسرح العالمي نفسه استفاد من تراث الاسلام الثقافي واشير هنا الى التجربة المسرحية الكبيرة لبيتر بروك حين اخرج للمسرح قصة ,, منطق الطير ,, للشاعر الكبير فريد الدين العطار في مهرجان افينون في تموز عام ١٩٧٩م وعلى مسرح البوف دونور (Bouffes du Nord) في تشرين الأول و الثاني عام ١٩٧٩م (١٥) .

المسرح في عرضه للثقافة والحضارة الاسلامية يمكن ان يقدم شخصيات تاريخية ومعاصرة هي رموز لهذه الحضارة . أضف الى ذلك أنه يقدم بيئات اسلامية وأحداثا يتم من خلالها معرفة وتواصل على مستويين : معرفة للماضي وتواصل مع الحاضر، ومعرفة بالشعوب الاسلامية وتواصل معها . وبذلك تبني الأسس السليمة لوحدة اسلامية قد تبدو بعيدة لكنها ممكنة ، على المستويين المذكورين .

ولا ننسى أن الصراع اليوم في العالم هو صراع افكار وايدولوجيات قبل أن يكون صراع نظم ، ويعمد كل جانب الى وسائل

ثقافية كالسينما والمسرح فى عرض تصوراته عن الخلاص الانسانى، فلماذا لا يكون لنا مسرحنا الذى يحمل فى زحمة هذه الصراعات والغزو الثقافى الأجنبى وجهة النظر الاسلامية فى نجات البشرية؟ (١٦) .

و هذا يقودنا الى الحديث عن الكتاب المسرحى الاسلامى كنص للعرض، أو كدراسات نظرية وتنظيرية، ان المكتبة العربية مثلا تخلو تماما من مثل هذه الدراسات، كما أنه بعد الرعيل الأول من كتاب المسرح توقف التأليف فى هذه النصوص، وعلى أية حال فانها كانت تأخذ الصبغة التاريخية ونحن أحوج ما نكون الى تجاوز العرض التاريخى السكونى الى العرض التغيرى الدينامى .

اذا لبي المسرحيون هذا النداء وذلنا عقبه النص المسرحى تبقى أمامنا مشكلات أخرى لا بد من تذليلها وهى انتشار الكتاب وترجمته الى لغات الشعوب الاسلامية، ودعم الفرق المسرحية التى تتبنى عرض هذه النصوص، وفى جانب الاعداد المسرحى أجد أن ثمة حاجة الى انشاء معهد اسلامى مسرحى تبنى مناهجه على تراث الاسلام والمعاصرة .

ان ما قدمته هو بيان من أجل صياغة مشروع مسرح اسلامى يحمل الى الذات و العالم ثقافة الاسلام وحضارته، وهذا الأمر فى حاجة الى تشكيل لجنة لمتابعته .

لقد آن الأوان لأن نوقف اختراقات الغرب لنا، وتاريخنا معه طويل حافل بالمعاناة والمأسى، لكن الغرب فشل فى القضاء على الاسلام عن طريق هجماته الاستعمارية العسكرية التى ابتدأت مع الحروب الصليبية، واستمرت هذه الحروب فى العصر الحديث من خلال عمليات الغزو وموجات الاحتلال كغزوة نابليون على مصر وفلسطين، ومعاهدة سايكس بيكو و احتلال الوطن العربى من الخليج الى المحيط، وزرع

الكيان الصهيونى الدخيل، وغزو لبنان، الى حشد اساطيل الناتو فى الخليج، والشىء نفسه كان يفعل مع الشعوب الاسلاميه فى الشرق الاقصى .

وكان الغزو العسكرى دائما هو الخطوة المرافقة أو التالية للغزو الثقافى و الاقتصادى وذلك بالتبشير لأفكاره ومذاهبه وجرنا الى أوهام الحداثة التى أبعدتنا عن أصلتنا وتراثنا وانتهت بنا الى حافة الدمار الثقافى، وكذلك ايضا بفرض خططه فى التنمية حتى ما عادت أكثر شعوب المنطقة توفر لنفسها أمنها الغذائى، فانتهدت الى حافة الدمار الاقتصادى .

اذن لابد من الكف عن اعتبار الغرب مركز العالم وبؤرته، وأن الأوان لأن نخلع رداء النظرية الغربية فى الثقافة، ونصوغ نظرياتنا بأنفسنا، لأنه لا يمكن التفريق بين أمرين متلازمين : غرب استعمارى وغرب ثقافى ولا يمكن لأحد أن يقنعنا بوجود غربين: غرب أمبريالى يقصف مدننا و أساطيلنا ويحمل الى شعبنا الدمار والموت، وغرب انسانى يغرنا بحبه و الدخول فى مشروعه الثقافى. وبقدرا نحقق وجودنا من خلال أصلتنا سوف نحقق عالميتنا .

ونعود الى مجال الثقافة والمسرح فنقول: اذا كانت العلاقة بين الشعر والمسرح هى علاقة ولادية مشتركة فلا بد من الاشارة الى أن الغرب أورق من نسج الشعر المشرقى الاسلامى، من غوته فى ديوانه الشرقى وكان معلمه حافظ الشيرازى، الى وليم بليك وتأثره بالفلسفة العرفانية الاسلامية الى مجنون ايلزا أراغون فى مماثلته لمجنون ليلى الى بيتر بروك اخيرا فى مسرحيته ,,منطق الطير,,.

فى سورية بدايات لم تكتمل :

ان دعوتنا الى تأصيل مسرح اسلامى متنوع يحمل الخصائص البيئية والسيكلوجية والاجتماعية للشعوب الاسلامية كلاً على وحدة،

انما يعود للضرورة الملحة في ابراز الشخصية الاسلامية ذات الاستقلال الفكري المتكامل، ويدفعنا الى ذلك أن استقراءنا للاعمال المسرحية المعاصرة كنصوص أو عروض يؤكد لنا ما طرأ على الخط البياني في هذا المجال من تراجع كبير على المستويات الرسمية والخاصة في استلهام التراث المضيء و ابراز الشخصيات الاسلامية وجعل الفكر الاسلامي في صياغة الحدث المسرحي أو الشخصية المسرحية موضوعا للتشخيص على المنصة .

مع مطلع عصر النهضة ، واندلاع الثورات الوطنية ضد الاستعمار في البلاد العربية مال المسرحيون في سورية والبلاد العربية الى استعادة الماضي المجيد لاذكاء روح المقاومة الوطنية، فظهرت المسرحيات التاريخية التي تتناول معارك وشخصيات اسلامية، وكان لهذا الاتجاه أثره الايجابي في دعم حركات التحرر الوطني .
وبعد الاستقلال تبلور الاهتمام حول قضية كبرى شغلت العالمين العربي والاسلامي وهي قضية فلسطين، ثم تعرضت المنطقة لاختراقات ايدولوجية غربية وشرقية كان من نتيجتها قيام صراعات حزبية وايدولوجية واقليمية، وحلت النزعة القومية محل النزعتين الشرقية والدينية، ونشأت بنى سياسية واجتماعية وفكرية جديدة ضاقت فيها الهوامش الديموقراطية، وحلت الأدلجة الجبرية والتلقين الفوقي محل الحوار الفكري الديموقراطي الحر .

حين البحث عن التأثيرات الاسلامية على المسرح السوري - اذا كنا نريد أن نكون موضوعيين - لا بدّ أن يوضع في الاعتبار هذه التحولات والتطورات على الساحة الفكرية والسياسية والاجتماعية، وما نخشاه حين نستعرض المؤثرات الاسلامية ونعدد اسماء المسرحيات التي حملتها ان يقع في وهم القارئ أن هذا هو الاتجاه الرئيسي في

المسرح السوري، والواقع أن هذا الاتجاه، اذا تجاوزنا الفترة ما بين الأربعينات والستينات، لا يشكل الا دربا ضيقا انقطع بالسالك المسرحى أو يكاد فى زحمة دروب كثيرة أغلبها يتناول نقد الواقع الراهن بصيغ مسرحية تتراوح ما بين الساتيرية (الهجائية) والنقدية التحليلية، متأثرة بمذاهب مسرحية غربية عديدة كالطليعية التجريبية، والبريختية التعليمية والملحمية، والدراما الحديثة، ومن الطبيعى فى هذه الحال أن يكون النص الأجنبى هو السائد، وقد سجّل التأليف المحلى تراجعاً كبيراً حتى بات الحديث عن أزمة النص المحلى جزءاً من أزمة المسرح نفسه .

أول فرقة مسرحية سورية شكّلها زائد ومؤسس المسرح السوري الشيخ أبو خليل القباني المولود فى دمشق ١٨٣٣م ، وقد درس علوم اللغة والدين الى جانب الموسيقى والالحن والموشحات فى التكايا وحلقات الذكر، ولقى دعماً من والى دمشق العثمانى مدحت باشا فى تأسيس مسرحه ، وقد قدم فى مسرحه نصوصاً من اعداده تجمع ما بين التمثيل والغناء واستمد موضوعاتها من التاريخ الاسلامى والتراث الشعبى والشرقى، ثم لقى معارضة شديدة فاضطر الى الهجرة الى مصر فأصبح سيد الساحة فى المسرح الغنائى طوال خمسة عشر عاماً وتلمذت عليه فرق عديدة منها فرقة الشيخ سلامة الحجازى، وعندما احترق مسرحه عاد الى سورية وتوفى بالطاعون عام ١٩٠٢م .

تلقى المسرح السوري ضربة اليمه بفقد مؤسسه فعادت عروض خيال الظل (الأراكوز) وقد حاول تلامذته فى دمشق وحمص السير على نهجه مثل عبدالهادى وفائى ومحمد خالد الشلبى وأمين خير الله وخير الدين الزركلى صاحب ,, الأعلام ,, .

كان أغلب المسرحيات التي يقدمها المسرح السوري حتى عشرينات هذا القرن اجتماعية أو تاريخية تستلهم التراث الاسلامي، ومع الاحتلال الفرنسي نشط المسرح في المدن الثلاث دمشق وحمص وحلب، وتشكلت فرق عديدة، ليأخذ المسرح دوره الى جانب الأدب في مقاومة الاحتلال، ومعالجة القضية العربية الاسلامية المحورية فلسطين.

ويمكن أن نحصر المؤثرات الاسلامية في الأدب المسرحي في سورية بما يلي :

- (١) استلهم قصص القرآن و إعادة تشكيل احداثها في قوالب درامية، وتقديم اسقاطات سياسية واجتماعية معاصرة من خلالها : كقصة يوسف (عليه السلام) وهاروت وماروت وارم ذات العماد .
- (٢) ابراز المعارك الاسلامية الكبرى كبدر الكبرى والقادسية واليرموك لانماء الوعي وتحريض الشعب على النضال ضد الاستعمار .
- (٣) تناول الشخصيات الاسلامية بهدف اذكاء الروح البطولية ، والحض على قيم اسلامية ضرورية كالعدل ورعاية الشعب ورفع المظالم، ويحرص المؤلف هنا على تقديم نماذج قيادية للاحتذاء كخالد بن الوليد (رضي الله عنه)، وسيف الدولة الحمداني، وعمر بن الخطاب وعمر بن عبدالعزيز (رضي الله عنهما) . أو على القاء الاضواء على أحداث الدعوة الاسلامية من خلال الشخصيات بطريقة تسجيلية مثل مسرحيتي ,, مولد النور ,, .
- (٤) معالجة قضايا وشخصيات فلسفية اسلامية لها طابع مأساوي أو صوفي ,, كنكبة ابن رشد ,, و ,, مأساة الحلاج ,, ، ,, ورابعة العدوية ,, ، أو تقديم صور وشخصيات من الحياة الادبية في العصور الاسلامية مثل العباسية، وابن زيدون، أو تقديم مشاهد القيامة من خلال تصور اسلامي مثل مسرحيتي ,, القيامة ,, .

- (٥) تصوير الروح الاخلاقية الاسلامية من خلال تقديم بعض الشخصيات ذات الامتياز الخلقى كمسرحية جابر عثرات الكريم .
- (٦) معالجة قضايا الوطن الاسلامى الحارة كقضية فلسطين التى حظيت بالعديد من التأليف والعروض المسرحية .

واحياء بعض المواقف والثورات والحركات فى التاريخ الاسلامى من خلال منظور ايديولوجى جديد باعتبارها جذورا لحركات وايديولوجيات معاصرة مثل ،،ثورة الزنج ،، ، ومسرحية ،، لم تركت السيف ،، وموضوعها أبوذر الغفارى (رضى الله عنه) . وقد يعمد المؤلف الى اقامة تماثل أو تضاد بين النموذج التاريخى والنموذج الحاضر لمعالجة قضايا رئيسة كالحرية والاستبداد والعدل والدفاع عن الوطن كما فعلت فى مسرحيتى : ،، هبوط تيمور لنك ،، ، ، وصناعة الاعداد ،، . وفيمايلى ثبت جدولا بمسرحيات سورية حملت مؤثرات اسلامية أو انطلقت من أجواء وقيم اسلامية فى معالجتها للقضايا المعاصرة أو استعادت صفحات من التاريخ المجيد . ولا بد أن نشير الى أن هناك مسرحيات أخرى فى ذات المجال مخطوطة أو مشخصة لكنها لم تطبع فضع معظمها : (١٧) .

المؤلف	اسم المسرحية	التاريخ
خليل هنداوى	هاروت وماروت	١٩٤٢م
خليل هنداوى	ارم ذات العماد	حول ١٩٤٢م
خليل هنداوى	نكبة ابن رشد	١٩٦٢م
خليل هنداوى	من مكة الى مكة	١٩٦٢م
خليل هنداوى	خالد - يوم اليرموك	١٩٦٤م
محمود مهدي	بدر الكبرى	١٩٥٠م
بدر الدين الحامد	ميسلون	غير معلوم

١٩٦٥م	الامير الحمداني	سامي الكيالي
١٩٦٥م	القادسية	نعيم قداح
١٩٦٥م	تحت سماء الاندلس	زكي قنصل
غير معلوم	ابن الايهم	سليمان العيسى
١٩٦٨م	العباسة	عدنان مردم
١٩٧١م	الحلاج	عدنان مردم
١٩٧٢م	رابعة العدوية	عدنان مردم
١٩٧٣م	مصرع غرناطة	عدنان مردم
١٩٧٤م	فلسطين ثائرة	عدنان مردم
١٩٧٠م	يوسف عليه السلام	محمد غالب رفاعي
١٩٧١م	فلسطين لن تنساک	نصري الجوزي
١٩٧١م	الفلسطينيات	على عقلة عرسان
١٩٧٢م	مفاتيح غرناطة	عمر النص
١٩٧٢م	رحمة الله	محمد حاج حسين
١٩٧٢م	موسى بن نصير	محمد حاج حسين
١٩٨٥م	خامس الراشدين	على ونوس
١٩٧٢م	ربيع ديرياسين	أحمد يوسف داؤد
غير معلوم	ثورة الزنج	معين بسيسو
حول: ١٩٧٣م	لم تركت السيف	ممدوح عدوان
	ايها الاسرائيلي حان	مصطفى الحلاج
١٩٧٤م	وقت الاستسلام	
١٩٧٩م	مجلس ابن زيدون	ممدوح فاخوري
١٩٨٠م	سيزيف الاندلسي	نذير العظمة
١٩٧١م	مولد النور	عبدالفتاح رواس
		قلعه جي

- عبدالفتاح رواس قلعه جى السيد ١٩٧٢م (ومى من
المذهب الرمزي
ذى المضمون
الاسلامى)
- عبدالفتاح رواس قلعه جى القيامة ١٩٨٠م
- عبدالفتاح رواس قلعه جى هبوط تيمور لنك ١٩٨٠م
- عبدالفتاح رواس قلعه جى صناعة الأعداد ١٩٨٠م
- عبدالفتاح رواس قلعه جى عرس حلبى ١٩٨٤م
- عبدالفتاح رواس قلعه جى أنيس الجليس ١٩٨١م
- عبدالفتاح رواس قلعه جى الطرق الى سدره المنتهى (تحت الطبع
وتتناول
المسرحية صور
وأجواء المعراج
النبوى)
- عبدالفتاح رواس قلعه جى صعود العاشق (تحت الطبع
وتتناول
المسرحية قصة
الشيخ صنعان
من كتاب منطق
الطير لفريد
الدين العطار
رحمه الله)

عبدالفتاح رواس قلعه جى مشكاة الأنوار (وتتناول مفاهيم
الحج وقيمته)
وهى مازالت
مخطوطة .

كلمة أخيرة :

ان الدعوة الى تأصيل مسرح اسلامى معاصر لاتعنى أبدا الغناء
الخصوصية المسرحية لكل شعب، بل ان التأصيل لمسرح عربى
اسلامى أو ايرانى أو باكستانى أو أفغانى أو اندونوسى أو افريقى، يعتبر
مساهمة فعّالة فى ولادة مسرح اسلامى متنوع، كما أنه يدعم استقلالية
هذه الشعوب فى الفكر والفن، وفى معركة الوجود الحضارية ، وذلك
باستلهاها تراثها واحياءه والاستفادة منه للدخول الى بؤابة الحياة
المعاصرة، ومن هذا المنطلق يمكن أن ننتهى الى تأسيس شخصية
اسلامية فى المسرح .

وبما أن المثاقفة والحوار مع الآخر لايمكن الغاؤهما، فان هذا
التأصيل يضعنا فى موقف المحاور المكافئ مع الغرب خاصة (أقصد
دوله الشرقية والغربية) ، ويقيم توازنا فى عملية المثاقفة الفكرية
والفنية، وكنا منذ أن بدأ مد الحضارة الغربية معرضين الى الاختراق
الثقافى حتى نفذ هذا الاختراق الى صميم شخصيتنا وحضارتنا حتى
كدنا نفقد هويتنا، وبما أنه لايمكن التوقع واغلاق النوافذ الحضارية
والارتداد الى الداخل - الماضى - والتحصن فيه أن يحمل الينا النجاة،
لأنه سيضعنا فى موقف أكثر صعوبة، ويتركنا خارج الذاكرة الحضارية،
وبالتالى سيزيد من تبعيتنا ويحوّل التخلف البسيط الى تخلف مركب
باعادة انتاجيته .

اذن لابد من اقامة توازن محكم ودقيق تكون كفتا ميزانه: الماضي الاسلامي المجيد، والمستقبل الاسلامي المأمول، وهكذا تبني الحاضر، ويكون شعاره : لا ارتداد الى الماضي مصحوبا بالابتعاد عن الركب الحضارى العالمى، ولا انقطاع عن الماضي ثم اللهاث وراء أمراض الحضارة الغربية .

وانما هو التأصيل والمعاصرة والتوصيل فى إطار البنيان المعرفى الاسلامى الكونى الذى افتتحه علام الغيوب، وأهدى مفتاحه الى نبيه محمد (صلى الله عليه وسلم) بكلمة ,, اقرأ ,, .

هوامش

- ١- انظر : محمد عزيزة، الاسلام والمسرح، ترجمة رفيق الصبان، كتاب الهلال.
- ٢- انظر : محمد كمال الدين ، العرب والمسرح ، كتاب الهلال العدد ٢٩٣، ص ٧
- ٣- انظر : المصدر السابق ، ومارون النقاش (١٨١٧ - ١٨٥٥م) مسرحى لبنانى أعد مسرحية البخيل لموليير شعرا وقدمها فى فناء داره عام ١٨٤٨م امام الوالى التركى والقناصل الأجانب ، ثم أعد مسرحية ابو الحسن المغفل، وبعد وفاته تابع ابن أخيه سليم العمل المسرحى فى سورية ومصر .
- ٤- انظر : ابو خليل القباني (١٨٣٣ - ١٩٠٢م) أبو المسرح السورى، وسيلي الحديث عنه (عن تاريخ المسرح السورى - قسم الوثائق - وزارة الثقافة بدمشق).
- ٥- انظر : المصدرين السابقين .
- ٦- انظر : على عقلة عرسان ، الظواهر المسرحية عند العرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ط ٣ ، ١٩٨٥م تمارا الكساندروفنا بوتيتيسقا، الف عام وعام على المسرح العربى . ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابى بيروت ١٩٨١م .
- ٧- انظر : محمود العبطة ، الفولكلور فى بغداد ، بغداد ، ١٩٦٣م .
- ٨- انظر : القوطى ، الحوادث الجامعة ، ص ١٧٦ .
- ٩- انظر : على عقلة عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب ، ص ٩٠ .
- ١٠- انظر : اعداد محمد عزيزة المسرحى لآلام الحسين رضى الله عنه أو مأساة كربلاء بتصرف عن الكتاب الفارسى ,, جونج - ي - شهاديت ,, فى كتابه الاسلام والمسرح .
- ١١- انظر : راغب الطباخ، اعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، جزء ٢ ، ص ٢٤٦
- ١٢- انظر : عبد الفتاح رواس قلعه جى ، مسرحية عرس حلبى ، ص ١٦٩، وزارة الثقافة دمشق ١٩٨٤م، ومسرح الريادة ص ١٦٣، دار الأهالى دمشق .
- ١٣- انظر : تمارا الكساندروفنا بوتيتيسقا، الف عام وعام على المسرح العربى ، ص ٧٥ .

- ١٤ - انظر: سلمان قطاية، نصوص من خيال الظل، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق ١٩٧٧ م و محمود العبطة، الفولكلور في بغداد، ص ٢٦ .
- وس . ليفي المسرح الهندي باريس ١٨٩١م، والكتاب الجماعي عن الهند القديمة مجموعة .. تطور البشرية .. باريس ١٩٣٣م، ويرى بيشل أن نص المهابهارتا وهو من أقدم النصوص الهندية إشارة صريحة لمسرح خيال الظل، ونشير الى أنه قبل عروض ابن دانيال المصرى فى طيف الخيال أشار بعض المتصوفة المسلمين الى خيال الظل ليؤكدوا آراءهم فى الخليفة والعلاقة بين الذات الالهية والبشر، وقد استخدم كل من ابن حزم وابن عربى والغزالي وابن فارس مصطلح خيال الظل كوسيلة مقارنة .
- ١٥ - انظر: بحثنا .. معالم فى الطريق الى مسرح عربى .. جريدة السفير - بيروت ٣١ / ٥ / ١٩٨١م، وبحثنا .. قراءات مسرحية .. ١ - ٢ ، جريدة تشريق دمشق ١٤ و ١٩ / ٩ / ١٩٧٧م وبحثنا .. معركة البحث عن الذات والتأصيل لمسرح عربى .. تشرين دمشق ١٦ / ١٢ / ١٩٨٤م وبحثنا .. نحو مشروع آخر فى المسرح العربى .. مجلة الموقف الأدبى - اتحاد الكتاب العدد ١٤٩ - ١٥٠ والعدد ١٦٢ - ١٦٣ عام ١٩٨٣ م .
- ١٦ - انظر: مجلة الحياة المسرحية ، دمشق العدد ٢٨ - ٢٩ عام ١٩٨٧م . نفضل استعمال كلمة ..نجاة.. مفهوم اسلامى صرف على استعمال كلمة .. خلاص .. لأنها مفهوم مسيحي .
- ١٧ - انظر: أحمد زياد محبك ، حركة التأليف المسرحى فى سورية ، منشورات الاتحاد ، ١٩٨٢م .

مصادر أخرى للبحث

- جان الكسان ، الولادة الثانية للمسرح ، اتحاد الكتاب - دمشق ١٩٨٣م .
- جان دوفينيو ، سوسيوولوجيا المسرح ، وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٦م .
- حنا عبود،مسرح الدوائر المغلقة ، اتحاد الكتاب - دمشق ١٩٧٨م .
- حمودى الوردى ، عالم التكايا ومحافل الذكر ، بغداد ، ١٩٧٢م .
- صلاح فضل ، تأثير الثقافة الاسلامية فى الكوميديا الاسلامية .
- عادل أبو شنيب ، بواكير التأليف المسرحى فى سورية ، اتحاد الكتاب - دمشق ١٩٧٨م .
- عادل أبو شنيب ، مسرح عربى قديم وزارة الثقافة - دمشق ، ١٩٧٨م .
- عبدالرحمن البدوى ، دور العرب فى تكوين الفكر الأوربى ، دار القلم - بيروت ١٩٧٩م .
- على الراعى ، الكوميديا المرتجلة ، كتاب الهلال ١٩٦٨م .
- على الراعى ، المسرح فى الوطن العربى ، عالم المعرفة - الكويت ١٩٨٠م .
- فريد الدين العطار ، منطق الطير، دار الأندلس - بيروت ٩ / ١٩٧٧م .
- فيتو باندولفى ، تاريخ المسرح ، وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٩م .
- الغزالي ، احياء علوم الدين ، ورسالة الطير .
- محمد أحمد جاد المولى ، قصص العرب ، دار الفكر ، ١٩٧٩م .
- محمد أحمد جاد المولى، قصص القرآن ، المكتبة الأموية، دمشق و بيروت ، ٨ / ١٩٧٧م .
- هشيم يحيى الخواجة، حركة المسرح فى حمص، مطبعة الروضة - حمص ١٩٨٦م .