المسرح الوسيط .. جذوره وامتداداته(*)

مقدمة :المسرح محاكاة للحياة الإنسانية، بل يعتبر البعض أن الحياة كلها تشبه المسرحية، وإذا كانت مصر تنتمي إلى الشرق فجدير بنا القول إن المسرح فن شرقي، والفنون تزدهر وتضمحل في كل أقطار الدنيا وفق تغير العصور وتبدل الأحوال، ولذلك يشكل الأمر أحيانا لدى البحث، فتلتبس الأحكام، حتى تُعتبر مصر ناقلة لفن المسرح الأوروبي بينما هي مهد المسرح، لذلك تُعنى هذه الدراسة بالخط التطوري لفن المسرح بين مصر واليونان والأندلس وسائر أوروبا منذ النشأة الأولى، لا سيما مسرح القرون الوسطى.

أولا : المسرح فن مصري : كنا نتعلم أن المسرح والقصة من الأنواع الأدبية الغربية، ويظل المعلمون حتى الآن يجتهدون في البحث عن وسائط انتقال فن المسرح إلينا نحن المصريين، تارة من بلاد الشام أو على أيدي المثقفين الأرمن أو اليهود ...الخ، وأما منشأ المسرح ..هكذا نتعلم إلى الآن .. فأوروبا ومن قبلها بلاد اليونان . [١] ولنقرر بداية أن الأداء الحركي والتعبير اللفظي هما عماد فن المسرح [٢]، وهما يظهران في سلوك المصري البسيط بوضوح، سواء كان صبيا يعمل في مقهى، أو بائعا ينادي على سلعته، أو حتى واعظا دينيا.إن فن التعبير الحركي (المسرحي) يكاد يكون سمة مميزة توارثناها عن الأجداد عبر عشرات القرون، أولئك الأجداد الذين أبدعوا أول مسرح في الوجود وفق الوثائق المتوفرة.[٣] وهي كافية لإقامة الحجة.

١- **لمحة تاريخية** : إذا كان ثمة حضارة جديرة بأن تسمى حضارة تمثيلية فهي الحضارة المصرية [٤]، العمارة المصرية ــ من أهرام ومعابد وهياكل ــ

(*) الأديب فايز على .

ذات دلالة تصويرية وإن خلت من التصاوير [٥] وأما التصويرات فتعبر عن طقوس مختلفة، ولكنها تشترك في سمات تمثيلية، ففى عيد تتويج الملك طقوس منها الطواف حول الجدار، وتسجيل الأسماء الخمسة، وإطلاق أربعة طيور في اركان الأرض إعلاما بتتويج حور جديد [٦]، كذلك يقوم الملك بأداء رقص طقسي في احتفال اليوبيل (حب سد) [٧].وفي حفائر الرمسيوم كشف كويبل سنة ١٨٩٦ عن بردية التتويج، التي تضم نص مسرحية السر حول وراثة الملك، وتصور مشاهد وفاة الملك سحتبيب رع – أمنمحات الأول (١٩٩١- ١٩٦٢)، ومراسم دفنه، وتقديم الأضاحي، وتتويج الملك الجديد، وفي المنظر التاسع درس البهائم الشعير رمزاً إلى دهس ست وتمزيق أوصاله، فتحنيط الملك المتوفي [٨] .

وأما شعائر الصلوات اليومية فقد اشتملت على أداء حركي ايضا، يصاحبه عزف موسيقي، وتلاوة التراتيم، وتقديم القرابين واصطفاف الكهنة في موكب الإله حاملين تمثاله الموضوع في الزورق المقدس ليطوفوا به في مسار محدد وفق تقويم أعياد كل معبد . [٩] تلك كلها مجرد امثلة مختصرة لما انطوت عليه الطقوس الدينية المصرية من سمات درامية.

٢- **الإغريق ينقلون المسرح عن مصر:** نشأت الدراما الإغريقية في احتفالات ديونيزيوس التي كانوا يضحون فيها بخنزير (رمز الشرير:ست) [١٠]، أو بتيس، ولذلك عرفت بالتراجيديا أي أغنية التيس [١١]، ويروى هيرودوت أنها طقوس تماثل نظيرها في احتفال أوزير (المصري)، وأن " ميلامبوس كان أول من أدخل في بلاد اليونان اسم "ديونيزيوس" والاحتفال بعيده .."[١٢]، ويواصل روايته عن عيد " إيزيس " في الدلتا، وكيف يبحر الأهلون في النيل وهم يغنون ويصفقون رجالا ونساء،فضلا عن طقوس الرقص والتدام (لطم) النادبات، ثم يحدثنا عن شعيرة إيقاد المصابيح وتقديم

القرابين .. [١٣]مثل تلك الطقوس الأوزيرية هي منشأ المسرح وأصله .. وإذا كانت الضارعات أول مسرحية إغريقية معروفة لايسخولوس، فهيرودوت يروى أن داناوس ــ الذي تعالج المسرحية زواج بناته ــ كان من أهل خميس المصرية (مدينة أخميم)،[١٤] ويضيف أن بنات داناوس نقلن عيد أوزير (مسرحية آلام أوزير) من مصر وعلمنه النسوة البيلاسجيات [١٥]. وها هو ديودور يقرر أن أعياد ديونيزيوس نقلها الإغريق من مصر، عن دراما أوزير، " وملأوا بها المسارح" [١٦].

٣- **متون درامية مصرية** : أشرنا إلى مسرحية آلام أوزير، ودراما التتويج، وأما انتصار حور على ست فهي دراما أخرى وكان مسرحها معبد إدفو، وغرض تمثيلها حفظ النظام الكوني بتحقيق انتصار الخير بالمعنى الميتافيزيقي وبالدلالة السياسية أيضا، [١٧] لذلك يصوّر حور في عدة مشاهد، مسلحا بالمقمعة والحربة في زورقه، متتبعا أفراس النهر ليسدد لها طعنات نجلاء، ومن المشاهد المؤثرة جمع الآلهة المصرية وقد التفوا حول حور لتأييده، وأمه إيزيس تعينه بسحرها، ثم ليحتفلوا جميعا بانتصاره [١٨]. وحور هو سيد الحدادين، الذين صنعوا الحديد، وتمتاز تلك التراجيديا بتحاشي تصوير مشاهد القتل البشعة، وتنتهي بمنظر ذبح فرس النهر، لولا أنه صنع من الكيك (العجين)، فهي تحقق إذن مطلب أرسطو في عدم إراقة الدماء، وهو شرط لم يتحقق في " **أوديب**" لسوفوكليس. [١٩] وذاك نموذج الفن الأصيل الهادف غير الموجه .

٤- **معالم المسرح المصري** : عُرف في مصر القديمة المسرح الجوال، والمسرح الثابت في داخل المعبد، وعرفت الجوقة، وفرق الموسيقيين، والراقصين والنادبات، وكان الممثلون من الكهنة، كما استخدمت الأقنعة (قناع الصقر لحور، أو ابن آوي لأنوبيس ....الخ) والوجوه المستعارة،

وكراسات التلقين للممثلين والمخرجين، والأدوار، والراوية (المعبود تحوت عادة). كذلك كانت أسماء الشخوص تثبت في وضوح قبل أقوالهم، فضلا عن إرشادات خاصة بتحركات الممثلين، وتوزيع الحوار بين الأشخاص. [٢٠] فما أعرق المسرح المصري، وما أجدرنا بتعليم النشء أن مصر أم المسرح!

ثانيا : الخط التطوري للمسرح : لا مندوحه للباحث الموضوعي عن الرجوع الي المسرح المصري، والبحث في الخصائص الدرامية لفنون الأدب المصري، وتتبع أثر ذلك في العصور التالية حتى الآن، وفي حين يرى بعض النقاد أن اللغة العربية بطبيعتها لا تلائم الغرض الدرامي، ويصفونها بالبستان المتجمد [٢١]، ينصف **جوته** ــ وهو الشاعر الدرامي الملحمى ــ لغة العرب أيما إنصاف، متخذامن صديقه هردر مثلا أعلى . [٢٢]

وصفوة القول إن الحضارة الإسلامية ــ بعكس الحضارة المصرية ــ حضارة غير تمثيلية، فلا تعتد بإقامة التماثيل والمجسمات .. ومن ثم ضمور الاتجاه التمثيلي المسرحي. بيد أن ذلك لا يفسر تطور المسرح العربي، إذ انصهرت في بوتقة الإسلام حضارات قديمة ورثت عنها الحضارة الإسلامية البعد التمثيلي، كما كان للمبدع (الإسلامي) مبادراته التي نذكر منها فنون المقامات والمطارحات، والتماثيل والمسارح فضلا عن خيال الضل وأضرابه. [٢٣]

١- **المقامات والمطارحات** : جمعت كلتاهما أداء حركيا يشبه الأداء المسرحي، فضلا عن لغة تعبيرية شفافة، فالمقامة قصة واقعية، تشتمل على نكتة طريفة، وبطلها أديب جوال أو متسول، يقوم البطل بحكايتها، ذلك الأداء الساخر يحمل مرارة المهمشين اجتماعيا في لغة تجمع الشعر بالنثر الفنى المسجوع، فضلا عن جمال تصوير الشخصيات بملامحها الفارقة، المثيرة للطرفة والدعابة، الناقدة للأوضاع المعيشية . كذلك تعبر المقامة عن أرباب

الحرف والصنائع، وحياة الناس في الشارع والسوق، في أسلوب واقعي سلس، ولذلك قام **لا تلستينا** وغيرْه في أسبانيا بمسرحيتها.. (٢٤)

وأما المطارحات فرسائل إخوانية شعرية نثرية أيضا، تصاغ في لغة وجدانية تترجم عن مشاعر صاحبها، وتعتمد أسلوب المناجاة، فضلا عن الحوار، ولو مع طرف افتراضي يتم تشخيصه، مثل مطارحة **ابن النقيب الحسيني** لصديقه(القرن ١١هـ) وفيها يناجي شحرورا. ويبدع في وصف الطبيعة، فيقول عنه : يشجى القلوب برنة تُذكى الجوي .. وتثير نار الوجد بين جوانحي . (٢٥)

وفي الأندلس.. حيث عاش العرب نحو ثمانية قرون، انتقلت سمات الحضارة العربية الي تلك البلاد، ومنها إلى أوروبا. **فمسرح لوبي دي رويدا (ت ١٥٦٥م)** يحمل تأثيرا واضحا بالمقامات الأندلسية، إذ قبس منها الأخيلة والصور الشعبية، كما تظهر الشخصيات الموريسيكية في مسرحه .واتخذ المسرحيون الإسبان موضوعات اجتماعية أو غزلية أو عاطفية من الموشحات والأزجال العربية، فصوروا مثلا عنف الحب، وحيلة المرأة وتدبيرها، وشرف الفتاة، ...

ويكثر الحديث عن العذول والرقيب، وتسييد الحبيب وتقديسه، وغير ذلك مما اشتهرت به قصص ألف ليلة وليلة فضلا عن المقامات والأزجال العربية . وملحمة السيد الإسبانية مثال لذلك التأثر، ومنها استوحى **كورني (ت ١٦٨٤م)** مسرحيته بنفس العنوان، كما اقتبس **موليير (ت١٦٧٣م)** روايته " دون جوان" عن رواية بنفس العنوان ألفها **تيرسو دي مولينا (ت ١٦٤٨)**. (٢٦)

وبعد اندثار المسرح الإغريقي الكلاسيكي كانت الأندلس أول من تلقف الأدب المسرحي في أوروبا، إذ كانت الأندلس ملتقى الديانات الثلاث، ومحتشد

إبداعاتها، فكان **الملك ألفونسو العاشر (الحكيم : ١٢٢١- ١٢٨٤م)** شاعرا موهوبا، أشرف على ترجمة كتب عربية إلى القشتالية . [٢٧]

٢- **التماثيل والمسارح:** التماثيل نوع من مطارحات مسرحية تطورت عن المطارحات الخيالية، مثل قصة حديقة الورد ذات المشاهد: مشهد ورود الحديقة، ومشهد التجوال فيها، ومشهد مداعبات الأصدقاء، وأخيرا مشهد غروب الشمس.[٢٨] وهي تنطوي على تشبيهات رائعة مثل شجيرة الورد التي فقدت وردتها فبدت كالأم الثكلى. [٢٩]

وثمة أبعاد مسرحية في " **منطق الطير" لفريد الدين العطار**(ت ٦٠٧هـ / ١٢٠١م)، ويعرض حوارا بين الطيور في جلسة (برلمانية) يرأسها الهدهد (الطائر المتوج)، ويكشف الحوار عن أنانية الطيور، وتلك أمثولة للبشر أيضا، إذ تحول أنانيته بينه وبين تأمل مدى ضآلته وحاجته للآخر، ويمنعه غروره عن إدراك الخلود. [٣٠] وبرلمان الطير ذاك يذكرنا بأمثولات "**كليلة ودمنة**" وأحدوثاتها التي تجرى على ألسنة الطير والحيوان" وهي حكمة بليغة ذات أصول هندية وفارسية، وترجمها **ابن المقفع (٧٢٤ - ٧٥٩م)** إلى العربية، كما انتشرت في أوروبا عبر قصص بدرو ألفونسو (ح سنة ١١١٠م)، ثم في كتاب لاتيني شهير عنوانه "محاضرات الفقهاء" . ومضت ليظهر أثرها جليا في ".**أمثولات ليسنج**" و" **لافونتين.** [٣١]

٣- **ظواهر مسرحية شرقية :** قدمنا بالحديث عن مسرح الآلام (أسرار أوزير)، وحديثنا الآن عن المأتم (الشيعي)، وكذا عن المسرح الشعبي(الإسلامي)، أما حدث استشهاد الحسين رضى الله عنه فقد خلده فن المأتم الذي يعد امتدادا مباشرا لآلام أوزير، ويناظره في أوروبا المسرح الديني الذي صور آلام المسيح، وقد ازدهر " المأتم" في إيران وسواها حيث يعيش الشيعة، ويضم ثلاثة مشاهد رئيسية : ما قبل كربلاء، وآلام الحسين، وما بعد

كربلاء، ويدور الحوار بين علي وفاطمة، ونراها تقضي نحبها، ويقوم المداحون والندابون برثائها.. ونتابع حوار سعد (الشهم) وشمر (قاتل الحسين) .. إلخ. (٣٢)

وفي إطار احتفالات شعبية مثل المولد والمحمل وكسر الخليج وشتى المناسبات الدينية والشعبية عرفت فنون المايم (التمثيل الصامت)،وحدثنا الإخباريون عن عفاريت المحمل الذين كانوا يرافقون بعثة الحج الرسمية إلى الأراضي المقدسة.. (٣٣)

وقد عرف في أوروبا الوسيطة المهرجون ومقدمو المهازل (جونجلير)، وكذا الشعراء الجوالون والتروبادور الذين جابوا طرقات القرى في بروفانس والأندلس، والمينيسترل (مسرح غنائي قريب من الذوق الشرق) وفن المايم(التمثيل الهزلي الصامت). (٣٤)!

خيال الظل: ثمة جملة من الظواهر المسرحية الشرقية منها خيال الظل والقراجوز (أراجوز) (٣٥) ومسرح العرائس وكلها تنطوي على فكرة فلسفية عميقة، وهي تحوير الأشخاص إن لم يكن تصغيرها غرضا للسخرية أو الهزل، وربما تحاشيا للتصويرلدواع دينية .وخيال الظل ــ وإن عرف مبكرا ــ فإنه اكتسب شهرة طاغية مع **ابن دانيال الكحال (ح ١٢٤٨ – ١٣١١م) في العصر المملوكي ،وابن قزمان الأندلسي(ت ١١٦٠م)** وتسميته عبقرية؛ فالمعروض أمامنا على الشاشة خيال الظل، وليس الظل نفسه، وكأن الأشخاص والأشياء في هذا العالم الحسي ليست إلا ظلالا لأعيانها وجواهرها التي لا نراها (٣٦).

وتلك رؤية فلسفية فضلا عن أنها تتسق مع مبدأ تحريم التجسيد في الفكر الإسلامي، وقد شهر ابن دانيال بباباته (اسكتشاته) الساخرة .. وفيها نقد ساخر للأوضاع الاجتماعية والسياسية ــ على نحو ما سنوضحه لاحقا. ويدل

على شيوع المصطلح قول السهروردي: رأيت **خيال الظل أكبر عبرة .. لمن كان في علم الحقيقة راقي.**

ويعتبر قوراجوز وحاجى إيواظ أقدم شخصيتين (أسطوريتين) معروفتين في ذلك المسرح (التركي) المسمى قراجوز، ومن أشهر النماذج مسرحية **إسماعيل باشا** التي تحكي عن مواجهة الغرب للدولة العثمانية، وهزلية السلطان وزليخا". وقد عرفت في إيران **خيمة سالي جوردون** (ذات الظلال المتحركة). وما أشبه القراجوز بالبلياتشو الإيطالي، وهانزفورست(الألماني)، بل ما أوثق الصلة بينه وبين فرقة كوميديا ديلارتي ووالت ديزني (صاحب الرسوم المتحركة الباهرة) في أمريكا ! [٣٧].

حرب العجم : لعب الصراع دورا هاما في المسرح المصري قديما، ولم يأت من فراغ قول **هيرقليط (ت ح٤٧٥ق.م)** : إن الحرب (الصراع) أصل الوجود [٣٨]، وفي " حرب العجم " يتجسد الصراع في أفق سياسي وإن اكتسى بصبغة دينية، إذ دارت رحى الصراع بين الفرنجة المتسترين بالصليب المنادين بمشروع يسوع، وبين أهل الشرق من أتراك وعرب. [٣٩]

تدور الأحداث في ثغر إسكندرية الذي كان هدفا لحملات الأعداء منذ القدم، وهاجمه الفرنجة بشراسة أيضا، وفي جوار منار الإسكندرية ــ موضع قلعة **قايتباي (١٤٢٢ - ١٤٩٦م)** الحالية [٤٠]، تبدأ المسرحية ببليقة تنشد في وصف المنار الذي كان من عجائب الدنيا السبع القديمة وعظمة عتاده الحربي: [٤١]

أُنظر ذا المنار يإنســـان .. تلقى عمـــود له بنيـــان

وانظر باب شريق قـد نار .. ومـن خلفه رجال أخيار

لمـا يشهـروا البتـــار .. يخلـو الدمـا ســـواح

وانظـــر منجنيق صاعد .. رابـــض للعـــدا قاعـــــد

للكافـــــر وللجاحـــــــد .. بالله يخطفـــوا التمساحَ

نشيد افتتاحي يناظر الشعر الحماسى الذي كانت تردده الجوقة في مسرحية " انتصار حور"، فيه وصف لمناعة الحصن (الثغر) وقوة العتاد الحربي (البتار، المنجنيق) وصلابة الفرسان الأخيار في مواجهة الكفار الجاحدين. ثمة إذن صياغة لصراع الخير والشر الذي كان عماد الدراما المصرية (آلام أوزير، انتصار حور، وحتى دراما التتويج ذاتها) .وجلى كذلك روح المنعة والعزة انتصارا لعقيدة الإسلام التي يمثلها رجال أخيار [٤٢] . أما عنصر الإلقاء فعليه معول كبير أيضا . إذ كان المخايل يلقى النشيد بصوت مؤثر يتناسب مع مقام العز والفخار، وإثارة الحماس لدى الجماهير الحاضرة، وكان **صلاح الدين نفسه ووزيره القاضي الفاضل** على رأسهم، ونعتقد أن المخايل بأدائه ذلك آمن أنه يحقق النصر فعلا في الحرب التي كانت دائرة. [٤٣]

ومن المشاهد المهمة أيضا مشهد ذلك الفارس الطيب العائد توا من بلاد الفرنجة، ولعله كان في مهمة استطلاعية، فإذا به يحكي ما شاهده هناك من استعداد القوم للحرب.

وتنتهي المسرحية **بنشيد النصر** : "جيش اللئام قد انكسر .. وجيش الإسلام انتصر"، ويوصم العدو بأنه كافر لئيم، بينما يوصف المجاهدون بالإيمان والتقوى، ويظهر في النشيد الاستشهاد بآيات القرآن ومفرداته . كما ترد مفردات عامية لكنها تشي بواقع الحال، مثل " ديريه" إشارة إلى رهبان الأديرة، وجنوس أي أجناس متعددة من الأعداء، الذين وحدهم التعصب، وحداهم الجهل والحقد، ولفظ "جنوية" نسبة إلى جنوة إحدى المدن الايطالية .. وكل ذلك يذكرنا **بمسرح المعجزات الأوروبي** الذي عرف في العصر الوسيط، ومن أمثلته "

معجزة ثوفيليس، وسنعرض له الآن، وجدير بالذكر أن لفظ العجم يرد بمعنى الكفار كما في" **خلاصة ضد العجم**" **لتوما الأكويني.**

مسرحية سان جورج : وعلى الجانب الآخر عرفت مسرحية من نوع المومر، وهي تناظر مسرحية حرب العجم، بطل تلك المسرحية هو القديس الشهيد " سان جورج"، ونسميه في مصر **مارجرجس**(٤٤)، وقد استشهد في عهد الإمبراطور دقلديانوس (٢٨٤ – ٣٠٥م) . ويبلغ التوظيف السياسي للدين مداه حين يلعب ذلك القديس المؤيد بنصر الله ــ دور الفارس الخير الذي يصارع عدوه التركي (المسلم) الشرير أمير بلادين. (٤٥) .

إن قصة القديس جورج تحيلنا بالضرورة إلى **حور المنتصر على ست**، وتذكر بأيقونته الشهيرة وهو يصارع التنين (رمز الشر) ويصرعه من فوق صهوة جواده، تلك الأيقونة إنما هي امتداد لتصوير حور وهو يطعن فرس النهر في الدراما الشهيرة، أو هي ترجمة أمينة لها . (٤٤) فانظر كيف نقلنا المؤلف ــ وقد تملكه التعصب المذهبي ــ من رحابة الأفق المصري، أي من صراع الخير والشر، إلى ضيق التعصب ضد الإسلام ؛ وطبيعي أن تمتلئ ساحة الوغى بجثث القتلى، هنالك تظهر معجزة القديس،وهي إحياء أولئك الموتى على نحو ما كان السيد المسيح قادرا ــ بإذن الله ــ على إحيائهم :" أنى أخلق لكم من الطين كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيرا بإذن الله وأبرئ الأكمه والأبرص وأحيي الموتى بإذن الله " **آل عمران : ٤٩** ".

وفي الجهة الأخرى يظهر مع أمير بلادين التركي المسلم قائد جيشه المغرور أيضا، فهو لا ينفك مباهيا بنفسه مفتخرا ببطولاته، ولكن مصيره الهزيمة القاسية، بأمر الله في نظر أولئك الفرنجة، الذين ظنوا أنهم يمتلكون الحقيقة، ولو أن المؤلف صور (العدو) طيبا ساذجا رغم جهله لأمكنه إقناعنا بوجهة نظره بدرجة أكبر. (٤٧)

ثالثا : ابن دانيال وباباته : (ح ١٢٤٨ – ١٣١١م):لعل الحديث عن ذلك الكحال (الطبيب) القادم من الموصل حيث ولد (سنة ٦٤٦ هـ) يفتح لنا باب الحديث عن الشرق ودوره في نشأة مسرح العرائس ،[٤٨]حتى أننا نعتبره في هذا الحقل الفنى بمنزلة **أريستوفانيس** من المسرح الهزلي الاغريقي، **موليير** من المسرح الأوروبي الحديث .

والحديث هذا يقودنا إلى مصر، حيث نشأ المسرح كما وضحنا آنفا، ونضيف الآن أن أوزير كما ارتبط بالمسرح (مسرح الآلام) فقد ارتبط بعروس القمح أيضا، ولعل تلك العروس ــ التي لا زال الأطفال إلى اليوم يصنعونها ويلهون بها، هي البقية الباقية من مسرح العرائس المصري، الذي نفترض أنه كان معروفا عند أجدادنا القدماء.[٤٩]

وقد تبقى من ابن دانيال روح الدعابة ،الذي تميز به المصريون عبر العصور، وبعض مخططاته المسرحية(بابات) الهزلية.

" **الأمير وصال**" تحكى في عبارات ساخرة مسجوعة عن مفارقة اجتماعية مشهورة، وهي الزواج عن طريق الخاطبة . إذ سرعان ما يكتشف الأمير أن عروسه " من أكبر الدواهي بأنف كالجبل، ومشافر كالجمل، ولون كالجعل بأجفان مكحلة بالعمش.. [٥٠]" والمفارقة كما يقول رشاد رشدي تفجر الأحداث، أو تحتم حدوث شيء لا تقوم به الأحداث وحدها . إذن فالفطنة إلى المفارقة تحتاج إلى ذكاء من المؤلف، وتنبى عن سرعة بديهته وخفة ظله فضلا عن خبرته بالنفس البشرية .

" <u>وعجيب وغريب</u> " تحمل نقدا لأناس تحايلوا على الرزق بوسائل مريبة، وقد سماهم المؤلف بنى ساسان، لأن ساسان هذا كان حاذقا في التسول كما ورد في مقامات الحريري(ت ١١٢٢م). ونلاحظ فعلا أن مؤلفنا ابن دانيال تأسى خطى الحريري في وصفه حذق الشحاذين والمتسولين . إذ كانت لهم

وسائلهم، ومنها تدريب القردة لأداء بعض الحركات ومن ثم الاستجداء بسببها، ولا تخفى علينا نباهة القرد وسرعة بديهته، ما جعل المصري قديما يقدره ويربط ما بينه وبين شروق الشمس [٥١] .والقرد يتقن فن المحاكاة، فهو إذن ممثل بفطرته .

ومن مستطرف قول المؤلف في المتسولين : " أين زماني الذي تقضى .. وأين جاهي وأين مالي ؟ وأين خفي وطيلساني.. وأين قيلي وأين قالي؟ وأين عيشي وأين طيشي .. وأين حسني وحسن حالي ؟"[٥٢] وتبلغ الهزلية أوجها حين يرتقى يرتقى عجيب المنبر واعظا (إخوانه المتسولين)، فيقول : " سيروا في البلاد، وانصبوا الشباك على العباد، فالغريب مرحوم، والمرء يسعى والرزق مقسوم، ولتكن أفخر ملابسكم الأسمال وأكبر همكم جمع المال؟ [٥٣].

والبابة بعدُ معرض للحرف وأربابها، إذ تصور لنا مروض الثعابين، وهو يعرض حيله وكذا المعاجيني (صانع الأدوية)، والعطار (العشاب) وقارئ المندل (الشرماط) والسباع والفيال .. الخ، ولكل من أولئك سمته ولهجته، وقد حفظ لنا ابن دانيال كل ذلك، فالبابة لذلك عرض حى لتاريخ أزمنة خلت .لقد فطن ابن دانيال إلى أهمية التأريخ الاجتماعي، قبل المؤرخين المحدثين، وكذلك فعل بعض الرحالة، ومنهم **أوليا جلبي** (١٦١١ – ١٦٧٩م) الذي أحصى في "**سياحتنامه**" مائتين وتسعا وثمانين حرفة، وكان الشحاذون طائفة منهم، فوصف لنا كيف كانوا يتجمهرون على باب الوالي أو قاضي العسكر، ويصطفون ليتقاضوا منه الصدقات، وكان للشحاذين شيخ يسكن عدة تكايا ،ويتجمع عنده الشحاذون، وله اثنا عشر شرطيا [٥٤]، ألا ما أطرف الشحاذة ! ولا تحسبن الشحاذة ظاهرة في الشرق وحده، فقد عرفت المجتمعات الغربية تقاليد الشحاذة الدينية أيضا . [٥٥]

كذلك يظهر **ناتو السوداني** بدبدابه وطرطوره الطويل وذوائبه، وهو يهز المزاريق، ويكر مقبلا مدبرا في الطريق مبلقا بعينيه، مغنيا على إيقاع الطبل .. وهذا يذكرنا بالإله حور(المحارب ضد الشر) لولا هزلية التصوير هنا . ولعل ابن دانيال فطن إلى أن شدة المأساة قد لا يتحملها الجمهور لذلك لجأ إلى فن التصوير الساخر. (٥٦)

وتختتم البابه بإنشاد عن العلم ينم عن ثقافة واسعة المضمون لدى ابن دانيال.

وأما بابة **المتيم والضائع اليتيم** " فسخرية من العشاق، وفيها صوّر نطاح الكباش، ونقار الديكة، ومصارعة الثيران، وتلك من ألوان اللهو التي ولع بها المصريون في عصر المماليك (١٢٥٠ – ١٥١٧م). وقد يكون ذلك التصوير رمزا أراد به المؤلف انتقاد الأوضاع السياسية، من صراع على الملك عادة ما كان يدب بين أمراء المماليك . ولكن أستاذنا محمد كامل حسين لا يحبذ هذا التفسير، وذلك أن أديبنا انتقد الأوضاع السياسية في وضوح جعله في مندوحة عن استخدام الرمز(٥٧).

و" **الشيخ طالح**" بابة أخرى في السخرية بجماعة العلماء الانتهازيين الوصوليين، من أصحاب العمامة. وكان الشيخ طامحا إلي تولي القضاء نظرا لما يمكن أن يجلبه عليه من مال وفير، ويصور لنا أديبنا حيلة المرأة في تحقيق ذلك الطموح، وكيف نصبت " السر المكنون" جارية الشيخ حبالهاعلى قاضي القضاة ليستوظف طالحا... (٥٨)وتكشف البابة عن براعة ابن دانيال في تصوير الطباع البشرية، وقدرته على سبر أغور الحياة الاجتماعية آنذاك، وما أشبه الليلة بالبارحة ! بل إن القطط والفئران وأنواع الحيوان تؤدي دورها في مسرحيته، ناطقة كالبشر، وكأن ابن دانيال يمسرح أمثولات كالتي نقلها لنا ابن المقفع (ت٧٥٩م) ــ قبله بنحو خمسة قرون ــ في كليلة ودمنة" (٥٩) .

لقد حفر ابن دانيال اسمه في ذاكرة المسرح، وسبيلنا الآن إلى عرض نماذج من مسرح العرائس .

من مسرح العرائس : اخترنا **مسرحية إسماعيل باشا** لأنها تصور واقعا تاريخيا في فترة حرجة اشتعل فيها الصراع بين الدولة العثمانية من جهة وبين أوروبا الوسطى من جهة وإسبانيا من جهة أخرى في أعقاب حروب الاسترداد المريرة التي واكبت خروج المسلمين من الأندلس. وكانت تلك المسرحية ذات شهرة في تونس التي امتد اليها نفوذ العثمانين أيضا.

إسماعيل باشا يمثل العثماني (المسلم)، وتصوره إحدى الدمى الثلاث، والثانية تصور نينا الجميلة (الأوروبية) والثالثة تصور نيكولا خطيب نينا، وهو متشرد، إما صقلي أو أسباني أو إيطالي (حسب السياق). (٦٠)

وعقدة المسرحية هي قيام إسماعيل باشا ــ في عدد من المغامرات الحربية ــ بخطف نينا الجميلة من خطيبها المتشرد، ولعل ذلك يعكس الموقف السياسي آنذاك، إذ مدت الدولة العثمانية سلطانها إلى الساحل المغربي مانعة أسبانيا والبرتغال من التوسع هناك، وكان لذلك الصراع صداه في مخيلة الفنانين الأسبان. (٦١)

رابعا : من المسرح الأوروبي : اتضح لنا كيف كان الأندلس، مهد الحضارة الإسلامية ــ معبرا لتأثير الأدب الشرقي الإسلامي في المسرح الغربي . فلاجرم إذن أن مسرح مالرو وشكسبير، وكورني وراسين وموليير، وليسنج وجوته وأضرابهم، كان ذا جذور شرقية، ونأخذ الآن نموذجين من المسرح الإسباني ومسرح شكسبير .

١- **المسرح الإسباني** : ونقصد تحديدا إسبانيا ما بعد سقوط غرناطة سنة ١٤٩٢م، إذ ظهر هناك فن كرنفالي احتفالي يعلي من شأن الإسبان على

أعدائهم الموريسكيين (المسلمين) الذين يظهرون مرتدين الأزياء التركية المزركشة، وتلك الموريسكية أيضا، وعلى عكس مسرح العرائس الشرقي يقوم المسلمون هنا بتحدي الفرسان الإسبان، ويغامرون بأعمال حربية جريئة، وهم في كامل أهبتهم الحربية، فضلا عن ألعاب العصي ذات الأصل العربي، ولكن في النهاية يقوم أولئك المغيرون (القراصنة الكفار) بالاستسلام طوعا ويتحولون إلى المسيحية . (٦٢)

وقد تطورت تلك العروض المسرحية، في احتفالات الاسترداد التي أقيمت سنة ١٥٧١م (٦٣)، فصارت أكثر حيدة ورقيا، إذ نرى مبارزة راقية بين مسلم يرتدي الزي الموريسكي وآخر إسباني، ويعكس الحوار والسياق الدرامي شجاعة المسلم (العدو)، والصداقة التي كانت تجمع بين القشتاليين (أعداء غرناطة المسلمة) والمسلمين، فضلا عن حسن معاملة الأسرى، وغير ذلك من فضائل إنسانية مشتركة كالتسامح والصبر والعفو، كل ذلك التطور على الدراما الإسبانية أمكن للعقل الجمعي إحرازه متجاوزا مرارة العداوة وتاريخا طويلا من الحقد والجفاء (٦٤)، كان مبعثه ظهور الإسلام وانتشاره بحيث أصبح تحديا ناجحا للغرب كما أوضح **سبوزيتو** ــ ومن أدلة ذلك النجاح أن القصص الشعبي الشرقي أظهر الوئام ين أهل الأديان المختلفة، كما في قصة على المصري ومريم الزنارية في" ألف ليلة وليلة ".

وفي بداية العرض ونهايته يقدم تمثيل صامت وعروض من مصارعة الثيران المعروفة، وألعاب الغاب .. وتلك تذكرنا بنظائرها المعروفة التي كانت تمثل في مصر الأخشيدية والفاطمية وازدهرت ازدهار ملحوظا في مصر المملوكية، وذلك إبان احتفالات كسر الخليج مثلا، (٦٥) واحتفالات المولد النبوي وموالد الأولياء، حيث يتطارح المداحون والمنشدون أهازيحهم ومطارحاتهم مسرحية الطابع .

ومن صور البطولة في تلك المسارح قيام بعض من **فرسان مالطة** (إحدى معاقل الحملات الصليبية المعروفة) بالمغامرة لإنقاذ زوجاتهم الأسيرات لدى القراصنة العرب البرابرة، كما كانت هجمات أولئك القراصنة على سواحل الأندلس تصور في إدانة واضحة لها، وتحقير من شأنها، وكان يتم إظهار ما تثيره من رعب في نفوس الأهلين الآمنين، مثال ذلك الاحتفال الذي أقيم في عهد الملك فيليبس الثالث سنة ١٥٩٩م أي بعد نحو قرن من سقوط غرناطة . (٦٦)

ومن المشاهد المؤثرة استيلاء فرسان من قشتالة على حصن كان الأتراك يدافعون عنه، وهو يعكس واقعا تاريخيا، وذلك أن العثمانيين ظلوا على أهبتهم في قتال الأسبان والبرتغاليين، دفاعا عن مسلمي الأندلس، وإعاقة التقدم الأوربي نحو الساحل المغربي . (٦٧)بوبيلغ الأمر ذروته حين نرى **السلطان العثماني** نفسه مصورا على رأس مقاتلين موريسكيين ــ من أرباب الحرب، وهم يدافعون عن حصن أقاموه في لشبونه. (٦٨)

وفي مسرحية ذات **طابع تبشيري** واضح نجد أحد المسلمين ويبدو طيب القلب، نبيلا متسامحا، ولكن الغرض الديني يظهر واضحا لدى المؤلف، فإذا بذلك المسلم يتحول إلى المسيحية (الديانة الحقة) ويترهب ــ إبان القرن الثاني عشر وفقا لأحداث المسرحية، ويعود إلى بلاده لينشر الرسالة المسيحية التي نذر نفسه لها، ولكنه يقتل باعتباره مرتدا، ثم يعلن البطل عن هدف المسرحية، دون مواربة، إذ بعد أن تتشابك الأحداث تفشل محاولة إعادة الرجل إلى الإسلام، فنسمعه يقول" إن الله سوف يجعل رغما عن الإنسان من المسلم الطيب مسيحيا طيبا" ،ولعل المقصود هو أن الإنسان إذا حسُن إسلامه، فسيؤول حتما إلى المسيحية . (٦٩)

وفي هذا السياق تحضرنا قصة فروسية لابن سراج، وفيها ارتقاء بالمشاعر الإنسانية ،إذ نرى القائد المسيحي ــ إبان تلك الحروب الطاحنة ــ ذا شهامة تحدوه إلى أن يطلق سراح أسيره المسلم (الوفيّ)، حتى يتمكن من لقاء حبيبته واسمها شريفة، ويفى الأسير بوعده، فيعود أدراجه إلى السجن، ولكن في صحبته الحسناء شريفة، التي صارت زوجته، ويستضيفهم القائد المسيحي(نار بأيث) الذي يساهم في (سعادتهم) حيث يساعدهم على العودة إلى رضاء الأب والملك " . (٧٠)

وبعد، أفلا تؤكد لنا كل تلك النماذج مقدار العداء التاريخي السياسي بين الشرق والغرب، ومدى تأثيره في الإبداع الأدبي عامة والمسرحي خاصة ! وكيف يكون الابداع خالصاً وقد نال منه التنميط والأحكام المسبقة ؟

٢- مسرح شكسبير (١٥٦٤ – ١٦١٦ م) : وحينما نذكر شكسبير فإنما نتذكر واحدا من أعظم كتاب الدراما، وفي أعماله تلتقى عناصر فنية من شتى المشارب .فليس من الإنصاف أن نقول إنه ابن الثقافة (البريطانية) أو الأوروبية أو حتى الشرقية، وإنما ضفرت في أعماله مؤثرات من كل تلك الثقافات . (٧١) لقد حصل أديبنا قدرا من المعارف التاريخية والأدبية، استلهم منها عُقد مسرحياته، وقد جمع إلى ذلك قدرة على تحليل العواطف والدوافع النفسية التي تحرك البشر في كل زمان ومكان " ورغم مضيّ(ما يزيد عن) أربعمائة عام على رحيله فإن مسرحياته لا تزال تقدّم بشكل أكثر معاصرة من أعمال الكتاب المعاصرين " . (٧٢)

ولن نحيط بأعماله في هذه العجالة، وإنما نختار بعض أفكار عالجها في أعماله، منها أحدوثة شعبية (ايطالية) في " تاجر البندقية"، وهي أحدوثة ذات أصول شرقية راجحة :" طالع شكسبير هذه الأسطورة من أساطير السذّج في تلك الأيام .. فصورها جملة في أحسن ما تتصور حادثة إنسانية شعرية " . (٧٣)

لقد شرع شكسبير ينهل من مصادر الأدب الشعبي، وهو أدب عابر للأقطار والثقافات وشتى الحدود العرقية والسياسية.

وفحوى القصة أن فتاة جميلة يتيمة تقدم لها خُطاب كثير من ذوي الثراء، فمالت إلى واحد فقير، اضطُر إلى الاستدانة بضمان صديق فقير مثله، وكان الدائن شيلوخ (تاجر يهودي)، الذي أخذ ضمانا برطل لحم يقتطعه من صدر المدين إن لم يف بدينه في الميعاد المضروب .. وناطت الفتاة أمرها بثلاث صناديق : ذهبي وفضي ورصاصي، وجعلت رسمها في الثالث، الذي وقع عليه اختيار حبيبها .. وفي القصة عدة مسائل، منها موقف أوروبا التاريخي من اليهود : " كانت أوروبا المسيحية في عصر شكسبير تبغض اليهود، وترسم لهم صورة وحشية كريهة، ومن المحتمل أن شكسبير كتب روايته تحت تأثير هذا الشعور تجاه اليهود .. " [٧٤]، فقد تم طرد اليهود آنذاك من الأندلس، وكانوا قد شهدوا راحة واطمئنانا تحت حكم المسلمين هناك، وما أقبح ما صوّر به اليهودي . يقول مطران : " وقد تأصل بغض النصرانية في نفسه .. ثم يشب عامل الحقد الديني.. ويحركه إلى التخلي عن اثنى عشر ألف دوقي ذهبا تعرض عليه فداء، فيأباها كأنها أقل من درهم لينتقم من أنطونيو النصراني " . [٧٥] وأنطونيو هو التاجر البندقي الذي كسدت تجارته، فاضطر للاستدانة من شيلوخ . ولما كانت المسرحية تخلو من أي تبرير واقعي، ولو لم يكن وجيها منطقيا، فإن سلوك شيلوخ يبدو بشعا منفرا يفتقر الي الأثر التراجيدي.[٧٦]

ولا حد للحديث عن مصادر تلك القصة . ونوجزها في كتاب من أصل هندي فارسي، عنوانه دلباتس (صورة من سندباد نامه) وقصة قاضي حمص التي عثر عليها توماس مونرو سنة ١٧٨٥م [٧٧]، والسيرة الذاتية للطف الله [٧٨]، ورواية الأبشيهي في " المستطرف" ورواية سيمرك والأخوين جريم

وهم أدباء ألمان، وفي روايات فرنسية ترجمت عن أصول سلافية تدور أحداثها في بلاد العرب وسراييفو، التي كانت تابعة ــ لفترات ــ للدولة العثمانية، وفيها يلعب **السلطان سليمان القانوني (ت ١٥٦٦م)** دور البطل . (٧٩)

والرأي أن تلك الرواية ــ ذات المصادر الشرقية الواضحة ــ قد وجدت طريقها إلى مصدرين غربيين هما : وقائع رومانية Gesta Romanorum، وهو عمل كلاسيكي من القرن الرابع عشر الميلادي، والبيكوروني Il Pecorone لمؤلفه وجامعه جوفاني الفلورنسى : Bocaccio سنة ٤٩ – ١٣٥٣م، وكل تلك كانت مصادر متاحة لشكسبير ــ إن لم يكن بطريقة مباشرة فبطرق وسيطة (٨٠) منها السماع والمشاهدة .

وأما المصادر الأقرب ــ وهي ناقلة بوضوح عن تلك المصادر الأبعد – فمنها مسرحية " يهودي مالطة "لمؤلفها " **كريستوفر مارلو** (١٥٦٤ – ١٥٩٣ م) المعاصر لشكسبير، الذي كان ذا تأثير عليه، وقبلها ظهرت مسرحية " اليهودي "، قبل " تاجر البندقية " بتسعة عشر عاما تحديدا، وحظيت في أوانها (سنة ١٥٧٩م) باهتمام نقدي ملحوظ، أضف إلى هذا **قصة "جرنوتوس"**، وهي حكاية شعرية ballad مجهول اسم مؤلفها وزمانه، وتدور حول يهودي بندقي مراب، وتحمل الخطوط الرئيسية لتاجر البندقية ،و أما سنة ١٥٩٦ فقد شهدت ظهور ترجمة كتاب " الخطيب " إلى الإنجليزية، وهو عمل يحمل ملامح تاجر البندقية الرئيسة، للأديب الفرنسي **ألكسندر سيلفان** (٨١)، وإن تواتر ظهور مثل تلك القصة الشعبية لدليل على أن لها مصدرا قديما، وهو ما نوهنا به من قبل، ونعنى تحديدا أدب الليالي والروايات الشرقية .

ونكتفى بالوقوف على تفاصيل بعض تلك المصادر المحتملة، " فحكايات سلافية " ترجمها لويس لوجيه إلى الفرنسية وعنها روى مصدر فرنسى أنه : " أسند الحكم في المسألة إلى السلطان سليمان القانوني، ومسرحها القسطنيطينة ..

واليهودي يشترط قطع اثنى عشر مثقالا من جسد مدينة المسيحي، ليس في حال عدم وفاء الدين، وإنما في مقابل ربح القرض وقدره خمسمائة دينار، وعند توفية الدين يرفض المسيحي تنفيذ الشرط المجحف الذي يدل على مزيد من الشر في نفس اليهودي، ويأتي حكم السلطان في النزاع بأحقية اليهودي في إجراء الشرط، على ألا يزيد أو ينقص على المقدار المحدد " [٨٢]وهو حكم حصيف لأنه مستحيل التنفيذ.

وأما رواية " **دلباتس** " فتزودنا بفكرة الضمان برطل اللحم أيضا، فضلا عن أن زوجة المدين المسكين ــ كما في رواية شكسبير ــ تتنكر في هيئة أستاذ قانون يفحم الدائن بأدلة قانونية وجدل لا يقبل التفنيد، إضافة إلى مفاجأة مهمة، وهي أن الدائن ليس يهوديا، بما يدفع شبهة التعصب ضد اليهود أو محاولة التعريض بهم، ولو كان سلوكهم شائنا . بل الدائن غلام يريد الانتقام من سيده النبيل، الذي اضطر بعد تحولات درامية سائغة . إلى الاقتراض من غلامه، ولعل في ذلك إشارة إلى وقائع تاريخية فعلية، إذ عانى فقراء أوروبا من استبداد سادتهم الإقطاعيين حتى أنهم تمنوا أن ينتصر العثمانيون (المسلمون) على أولئك الطغاة، فينالوا على أيديهم قسطا من الحرية والعدل. [٨٣]

هذا من الوجهة التاريخية، وأما من الوجهة الدرامية فتبدو قصة الغلام أكثر إقناعا وأعمق حبكة من قصة اليهودي المرابي، إذ تقدم لنا تبريرا ما لحقد الغلام على مدينه، بينما لا تقدم لنا رواية شكسبير أي تبرير لسلوك اليهودي الحاقد، مهما تكن درجة إقناعه .

هكذا حمل المسرح ــ بتجلياته وصوره المتباينة ــ سمات بالغة الدقة لنسان العصر الوسيط ومجتمعه، بما يرسم بإتقان ملامح ذلك العصر التي قد يعز ظهورها بذلك الوضوح في الوثائق الرسمية .

الهامـــش :

(*) قدمت هذا البحث في جلسة السمينار المنعقدة صباح السبت الثاني والعشرين من فبراير، التي أدارتها الزميلة المؤرخة النابهة عبير زكريا، وكان عنوان البحث المقترح : المسرح فن شرقي غربي، لكن **مؤرخنا المجتهد الصديق عبد الباقي السيد** تفضل باقتراح عنوان وجدته أنسب لموضوع البحث، ومنه اقتبست هذا العنوان، فإليه أزجي الشكر الجزيل عن اقتراحه .

(١) وقد بلغ المسرح أوجه ــ من وجهة النظر تلك ــ في القرن ١٧ م مع راسين وكورني وموليير، وعنهم نقل يعقوب صنوع وأرباب الفرق الشامية في مصر القرن ١٩ م .. الخ راجع : **شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر، ط٧، دار المعارف، مصر ١٩٧٩ ص ٢١٢- ٢١٧**، ويذهب محمد مندور نفس الوجهة في: **الأدب ومذاهبه**، وهما من مدرسة أديبنا الكبير طه حسين، الذي أولى الحضارة الإغريقية منزلة كبيرة .. وهنا مفرقنا عن تلك الوجهة من النظر، التي نفندها في هذه الورقة، وفي **دراستنا : الأدب المصري : ٤ :١٦٦.**

(٢) المسرح فن إيقاعي أي زماني كالرقص والشعر، في مقابل الفنون المكانية كالعمارة والنحت مثلا، وبالنظر إلى بيت الشعر العربي نجد أن الأداء الحركي فيه مستوعب ــ وزيادة ــ في الأداء اللفظي بما يغني أساسا عن حركية المسرح .

(٣) ومثل تلك السمات الموروثة تحدد معالم ما نسميه بالروح المصري، ومن تلك الوثائق الدراما المنفية أو متن شبكا (الملك الأثيوبي)، وهو يروي مسرحية ترجع إلى عصر الأسرات المبكر (منذ أكثر من خمسة الآف سنة)، وكذا متن الرمسيوم (بردية من الدولة الوسطى : ح ١٩٠٠ ق.م) . راجع **دراستنا : الأدب المصري منذ اختراع الهيروغليفية حتى عصر الأقمار الصناعية، القاهرة ٢٠٠١.**

(٤) نقسم الحضارات إلى حضارات تمثيلية وغير تمثيلية، والمقصود بالتمثيل فنون النحت والتصوير (مكانية) والتمثيلية والمسرح (فنون زمانية)، وتفسير ذلك الاعتقاد في وحدة الوجود (أي الخالق والطبيعة المخلوقة)، وهذا الأمر وضحناه في معالجتنا لفلسفة الجمال في : **مدخل الي الفلسفة المصرية، القاهرة ٢٠١٣، جـ ٤ .**

(٥) العمارة ــ وفق تصنيف سوريو ــ فن غير تصويري، ولكننا نرى أن المعبد المصري مثلا يرمز إلى عمارة الكون بأسره، وهذا ما شرحناه في : " الفلسفة المصرية "، ومن هنا اعتبرنا العمارة فنا تصويريا أيضا . عن تصنيف الفنون راجع : **دنيس هويسمان : الاستطيقا، ت . أميرة حلمي مطر، دار المعارف، القاهرة، ص ٣٨، وما يليها .**

(٦) اعتبرها زيته ــ أي متون التتويج من المتون الدرامية عالية القيمة، وذلك في دراسته K.Sethe , Dramatische Texte zu Altaegyptischen Mysterienspielen, Liepzig ١٩٢٨; s.a . Roeder (Hrsg) , Urkunden zur Religion des Alten Aegypten, Diederichs Vrlg , Jena ١٩١٥, S. ١٢٠ff. وقارن: **إتيين دريوتون : المسرح المصري القديم ١٩٣٨، ت . ثروت عكاشة، الألف كتاب، القاهرة ١٩٦٦، ص ٤٥** وما يليها ومواضع متفرقة، وقد اعتبر القدماء أن الملك تجسيد للمعبود حور، وأن إعادة تتويجه استعادة للنظام الكوني : ماعت، والتجسيد ينبغي فهمه في إطار وحدة الوجود لا الوثنية والشرك .

(٧) وهو الاحتفال الثلاثيني، وفيه يجدد الملك حكمه كل فترة (ثلاثين عاما) فيظهر قدرته بأداء ذلك الرقص الطقسي في الحضرة الإلهية .. وقد وجد فناء (حب . سد) المخصص لذلك الاحتفال في مجموعة زوسر بسقارة، وفيه تجري مراسم إعادة توحيد البلاد .. **ل . كوتريل (محرر) : الموسوعة الأثرية العالمية، ت . محمد عبد القادر، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٣٧٦** : مادة حب.سد . قارن : Posener & anderen , Lexikon Der aegyptischen Kultur , R.loewit , Wiesbaden ١٩٦٠,,

,C.Aldred , Egyptian Art , Thames &Hudson , London ١٩٨٠ , p . ٤ f.

(٨) تضم ستة وأربعين منظرا، ومن مشاهدها الرمزيه تقديم عين حور بعدما اقتلعها ست ــ في صراع مرير، فيقول تحوت :" إنى أقدم لك عينك لتفرح بها " . راجع : Seethe , op.cit **أيضا : سليم حسن : الأدب المصري (١٩٤٥)، كتاب اخبار اليوم، عدد ٣، ديسمبر ١٩٩٠، ج٢، ص ٢٢** . قارن : Roeder , op .cit

(٩) من تلك الأعياد : عيد الاتحاد مع الشمس(رأس السنة)، والزواج والميلاد، والانتصار على ست .. الخ . راجع دراستنا : **معبد الأقصر، القاهرة ١٩٨٩، أيضا :** S. Sauneron , The Priests of Ancient Egypt , trans . A . Morriessett , Grove prs , New York ١٩٨٠ , p . ٧٧ ff .

(١٠) اعتبر فرس النهر أو التمساح أو الخنزير حيوانا رمزيا للإله ست أخي أوزير، الذي دبر مؤامرة لقتله ــ وفق رواية **بلوتارك** : W.Budge , Osiris & Egyptian Resurrection, Dover prs , New York ١٩٧٥,(Medici ١٩١١) , V.I , p . ١ff.

وقارن : **هيردودت : فصل ٤٨ : ص ١٤٧ وما يليها، سليم حسن : الأدب : ٢ : ٦** وكان لذلك الطقس الأوزيري أثره في المأتم الشيعي .

(١١) تتكون اللفظة من مقطعين : تراجوس Tragos (التيس) وأودوس odos(أغنية)، وسميت كذلك نظرا للتضحية بذلك الحيوان أو لأن المحتفلين كانوا يرتدون جلده . راجع : سليم حسن : المرجع السابق : ٢: ٦ وما يليها . قارن : dtv – Lexikon , b . ١٨ , s . ٢٦٠f

(١٢) **هيرودوت : فصل ٤٩ : ١٤٩** وما يليها، وظلت مصر ــ وفق هيرودوت مؤئل الحكمة والمعرفة للإغريق، وميلامبوس تعنى أسود القدمين، وقد خلده هزيود الشاعر .. راجع هامش أستاذنا العلامة أحمد بدوي في نفس الموضع .

راجع أيضا وصف ديودور للشعاشر الأوزيرية : **فصل ٩١ : ص ١٤٩ ومايليها.**

(١٣) **هيرودوت : فصل ٥٨ – ٦٣ : ص ١٥٩ ــ ١٦٦** ويصف بحماس المعركة الطقسية بين أنصار أوزير وأنصار ست، قارن ذلك بما ذكره ديودور عن فضل مصر على الهللينيين لا سيما أورفيوس وبيتاجوراس : **فصل ٦٩، ص ١١٩ – ١٢٠**، وقد جرت لأورفيوس طقول مماثلة لتلك الخاصة بديونيزوس، راجع : J.Pinsent, Greek My thology , Newnes bks. , ٤ .ed. , London ١٩٨٦,p.p ٥٢-٥٣

(١٤) هيرودوت : فصل ٩١ / ١٩٩ – ٢٠٣، مع هوامش أستاذنا أحمد بدوي وراجع : **فيرمان : انتصار حورس : ٢٢**– هامش المترجم : عادل سلامة وأيسخولوس أبو المأساة، زاد الممثلين إلى اثنين إضافة إلى جوقة المغنيين، وأما سوفوكليس فأضاف ممثلا ثالثا، وزاد الجوقة من اثنى عشر إلى خمسة عشر ولكنه قلل من دورها الغنائي . أما يوريبيدس فأدخل مقدمة للمسرحية، وأنهاها بتدخل الآلهة، كما عبرت أعماله عن واقع المجتمع آنذاك، راجع عنهم :٨١١ , ٥٧٦ , ٣٧٢ J.B.Bury , A History of , p.p Greece , **خفاجة : المرجع ال** mod. libr., New York ١٩٠٠, **سابق : ٨٩ وما يليها** J.Pinsent, Greek My thology , p.٩ , p ٤٢،

(١٥) هيرودوت : ص ٣٠٤ والبلاسجيات نسبة إلى القبائل البلاسيجية، وهم أقدم شعوب الإغريق ،ويرجعون إلى القرن العشرين ق.م، راجع : خفاجة : السابق : ٢ وما يليها قارن : J.B.Bury , A History of Greece , mod , libr., New York ١٩٠٠, p .p ٣١ , ٤٠f

(١٦) ديودور : فصل ٢٣ : ص ٥٠. وقول ديودور حاسم إذ يقطع بنقل الإغريق فن الدراما عن مصر .

(١٧) وذلك أن الملك ــ وفق وثيقة مكس ــ يمثل حور على عرش مصر، وتلك أقدم نظرية سياسية، إذ يقوم الملك بتحقيق مهام حور وأهمها الانتصار للخير والحق، كان للمسرح إذن اهمية وجودية بالغة، ولم يكن مجرد وسيلة تثقيف أو تسلية كما كان المصريين سبقهم في فلسفة السياسة، وذلك ما وضحناه في دراستنا : **تعاليم الملك الفيلسوف : فلسفة السياسة قبل أفلاطون وأرسطو بالف وسبعمائة سنة، وغيرها .**

(١٨) راجع تفصيلا : H.Fairman , The Triumph of Horus , London كذا ترجمة عادل سلامة المشار اليها آنفا، والمسرحية مغرقة في القدم، وإن كان نقشها يرجع إلى عهد بطليموس العاشر : ح سنة ٨٨ ق.م .

(١٩) ودلالة ذلك أن الشر لا يمكن استئصاله من الوجود، إذ أنه ضروري لاستمرار الحياة سجالا بين الخير والشر. وأما أدويب فتحقق البشاعة ــ التي رفضها أرسطو في فن الشعر، إذ يقتل أوديب أباه ويتزوج أمه وفقا لنبوءة قديمة . وكلمة كيك (كعك) مصدر مصدري للفظ Cake .وبالمناسبة يرى أرسطو أن السعادة غاية كل الأعمال الإنسانية، وللحكم على الحياة بأنها سعيدة يجب أن تتوفر فيها شروط السعادة حى النهاية، وذاك مغزي قصة أوديب ــ راجع : أرسطو : **الأدب أو علم الأخلاق إلى نيقوماخوس، ت . أحمد لطفى السيد، مط.دار الكتب، القاهرة، الكتاب الأول، ص ١٧٠ وما يليها .**

(٢٠) دريوتون : **المرجع السابق : ص ٦٠ ومايليها .**

(٢١) هذا رأي : **محمد عزيزة : الإسلام والمسرح، ت . رفيق الصبان، هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٩٠، ص ٣٣- ٤٠**، ويعزز عزيزة رأيه بآراء جاك بيرك وجرونباوم (وفحواه غياب الصراع الرأسى مع القدر (الإله)، ويزعم أن الثمل الديونيزي نجم عنه أول مسرح في التاريخ، وفي البحث تفنيد لهذا الرأي أيضا . قارن **عبد المنعم اسماعيل:**

في المسرحية العربية، ص ١٠٦ وما يليها، في : حوليات كلية الآداب، مط. ج، عين شمس، مجلد ١٤، القاهرة ١٩٧٤، ص ٩٣ – ١٤١، حيث يبحث ــ وفق رأيه ــ ظاهرة خلو الشعر العربي القديم من الدراما .

(٢٢) ذهب هردر إلى أن اللغة العربية ــ وفي جوهرها القرآن – جمعت قبائل العرب ووحدتهم، وأنه لا شعب شجع الشعر وارتقى به مثل ما فعل العرب، ويضيف جوته أنه لا يكاد يوجد لغة يتوافق فيها المعنى واللفظ والحرف مثل اللغة العربية، راجع : فايز على : التنوير الألماني ونظرته إلى الشرق، حوليه التاريخ الإسلامي والوسيط، تح. على السيد على، العدد ٣، القاهرة ١٤٣٤ هـ/ ٢٠١٣م، ص ٢٨٧ وما يليها. والرأي ان الإسلام شكل تحديا ناجحا للغرب منذ ظهوره، لذلك عمد الأعداء إلى تشويهه عمدا، راجع : جون سبوزيتو : التهديد الإسلامي خرافة أم حقيقة ؟ ت. قاسم عبده قاسم، ط٢، دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٢، ص ٤٥ وما يليها .

(٢٣) ورغم لاهوت السلب الإسلامي (ليس كمثله شيء) فآيات القرآن مليئة بالتشبيهات (الرحمن على العرش استوى : طه : ٥) .. الخ . وكان لانتشار الإسلام في أرض الحضارات القديمة . . ومنها مصر ــ أثره في اقتباس الفنون المسرحية والإيقاعية عن تلك الحضارات ..

(٢٤) شهر الحريري (القاسم بن علي : ت ٥١٦ هـ / ١١٢٢م) بمقاماته الخمسين التي تروي على لسان الحرث بن همام مغامرات أبي زيد السروجي، وقد تأسى الحريري خطى بديع الزمان الهمذاني . راجع : فرانتس روزنتال : الأدب : ص ٢٦ وما يليها ــ في : تراث الإسلام، تح. شاخت ــ بوزورث، ت . مؤنس ــ العمد، عالم المعرفة، ط١، الكويت ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨م، جـ ٢، ص ٢٦ وما يليها، أحمد إسماعيلو فيتش: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٠،، ص٥٩٥ وما يليها . وقد ارتقى الشعراء العرب بفن المطارحة، ومثال ذلك مناجاة أبي فراس (ت ٩٦٨م) لحمامة وهو في أسر الروم، ومطلعها : أقول وقد ناحت بقربي حمامة .. أيا جارتا هل تشعرين بحالي ؟، وإخوانية البارودي (ت ١٩٠٤) للأمير شكيب أرسلان ، ومطلعها : ردي التحية يا مهاة الأجرع ــو تفوق كلتاهما في رأينا ــ قبرة شيللي " التي هي مضرب المثل في رومانسيتها، راجع : ديوان البارودي، دار المعارف

١٩٧١م، جـ ٢، ص ٢٤٩ وما بعدها، وأحمد أحمد بدوي : شاعر بنى حمدان، ط٢، الأنجلو ١٩٥٢، مواضع متفرقة .

(٢٥) **عمر موسى باشا : تاريخ الأدب العربي ــ العصر العثماني، ط ١، دار الفكر، دمشق ١٩٨٩، ص ٢٧١ وما يليها**، ويرى البعض أن التزام السجع والبديع في تلك المطارحات حال دون تطورها فنيا .

(٢٦) **مكى ــ القلماوي : في الأدب (م.س) : ص ٦٠ مواضع شتى**، أيضا : سما يلوفيتش: المرجع السابق : ٥٩٢ وما يليها . من اللافت كذلك استخدام ألفاظ وتعبيرات عربية في الملاحم الأسبانية، وبعض الأعراف مثل إعطاء خمس الغنيمة للملك .. وقد امتد ذلك الأثر إلى موليير وشكسبير .قارن : ابن حزم القرطبي(أبو محمد على : ٩٩٤ ــ ١٠٦٤): طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تح، سعيد عقيل، دار الجيل، بيروت ١٤٢٥ / ٢٠٠٤، ص ٦٤ وما يليها . وتصلح أبواب الكتاب كلها موضوعات مسرحية عن الحب.

(٢٧) المرجع السابق .

(٢٨) عمر موسى : المرجع السابق : ص ٢٧٦ وما يليها

(٢٩) عمر موسى : المرجع السابق : ص ٢٧٨.

(٣٠) العطار (ت ح ١٢٣٠م) من كبار شعراء التصوف الفرس، عمل بالعطارة ثم اعتكف متأملا . نظم منطق الطير، لسان الغيب، بندنامه، وكتب معرفا بشيوخ الصوفية في تذكرة الأولياء " راجع : **محمد غنيمي هلال : مختارات من الشعر الفارسي، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٢٦٦**، عمر موسى : السابق : ٢٨٢ . كذا نذكر بالأقاصيص الخلقية كتلك التي ألفها **ابن الداية (٩٠٣ – ٩٤١ م) في كتابه المكافأة** أيضا : **J.Krit zeck (ed.) , Anthology of Islamic literature , Penguin bks. , USA** ١٩٦٤ , **p.p** ٢٤٧ – ٢٥٣ , **R.Ettinghausen , Islamic Painting , Metropolitan mus.** ١٩٧٨ , **p.٢٢ff.**

(٣١) كان ليسنج ابنا لقس بروتستانى وعمل صحفيا وكاتبا حرا في برلين، فكاتبا مسرحيا، له " سارة سيمبسون " وحكايات أو أمثولات يتضح فيها أثر إيسوب وكليلة ودمنة ..

وأيضا تربية الجنس البشري . راجع : W.Drews , Lessing , Rowhlt , Germany ١٩٦٢ , S.S . ٧ , ١٥ ff , ١٤٧ .

وقد جمعت أمثولات (خرافات) لافونتين (ت ١٦٩٥م) وقوامها مائتان وثلاثون أقصوصة تتسم ببراعة السرد والإعراب عن طبائع البشر، وترجمت إلى العربية، راجع عنه : **الموسوعة العربية الميسرة، الجمعية المصرية لنشر المعرفة، دار الجيل، بيروت، ط٢، ٢٠٠١، ج٤، ص٢٠٦٠، القلماوي، مكي، السابق : ٦٥-٦٧ .**

(٣٢) قارنا بين المأتم وآلام أوزير، وعرفنا بمشاهد من المأتم، وملحمة داليب فراشيري الشاعر الألباني (ق١٩م) التي تقع في خمسة وستين ألف بيت بالخط العربي، وعنوانها " مختار نامه " في شهيد كربلاء .. راجع دراستنا : الشرق والغرب : ٣: ١٥ وما يليها وقد الفنان الشعبي صور الإمام عليا وفي يده سيفه، مع فاطمة وابنيهما والملاك جبريل، وذيلها بعبارة : لا فتى الا على ولا سيف، إلا ذو الفقار .. راجع : **أكرم قانصو : التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة عدد ٢٠٣، الكويت ١٩٩٥ :ص ٨٣** وما حولها : قارن هذا بأسطورة باربا روسا.

(٣٣) لتلك الظاهرة دلالتها السلبية، فقد كان بعض هؤلاء المتنكرين يبدون في هيئات رثة مرعبة، ويثيرون الهرج بل الخوف، ويجبون الأموال قسرا، ويسطون ويسرقون ويخطفون.... حى طالب الناس بإلغاء الاحتفال .. راجع **ابن تغري بردي الأتابكي : جمال الدين أبو المحاسن يوسف : ت٨٧٤هـ) : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ط. دار الكتب، القاهرة، جـ ١٦)، ص ١٢٣**. ويمكن مقارنة أولئك العفاريت بالمهرجين والمسرحيين والجوالين (جونجلير) في فرنسا وأوروبا، والمنسترل الذين أضافوا الغناء لعروضهم .. عنهم : **محمد كامل حسين : في الأدب المسرحي، دار الثقافة، بيروت، ١٥٦** وما يليها .

(٣٤) راجع : **ب . إفور إيفانز : موجز تاريخ الدراما الانجليزية، ت. الشريف خاطر، هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٩٩، ص ١٦، ٣١ – ٣٣، ٤١** .. وقارن : **محمد كامل حسين : في الأدب المسرحي ص ١٥٦ وما يليها .**

(٣٥) تبدو كلمة L,aragoza الإيطالية ترجمة صوتية للفظ قراجوز (ذي العينين السوداوين) بانتركية، ولا بن مماتى في الفاشوش تفسيره، إذ يقول إن الناس أرادوا أن يسخروا من

قراقوش ــ وزير صلاح الدين ــ وكان قاسيا (ومعناه الطائر الأسود)، فعملوا صورا مضحكة للهزؤ به، وسموها أرواجوز(قراجوز) . إضافة إلى إيواظ وأم قراقوز، وقريطم، وقشقو .

(٣٦) فكأن أصل الأشياء، في العالم العلوي (مثل أفلاطون)، وأما الناس والمخلوقات فهي الظلال، وفي المسرح أخيلة تلك الظلال، وجدير بالملاحظة أن المصريين (قديما جعلوا للإنسان ظلا (شوت) بالمصرية، وقريبا منها لفظ schatten , shadow بالانجليزية والألمانية) ويرد عزيزة خيال الظل إلى مهابهاراتها (الملحمة الهندية) مستبعدا الأصل الصيني : **عزيزة : المسرح : ٦٤ وما يليها . ومنه انتقل إلى آسيا الوسطى : قانصو: السابق : ٢٤.**

(٣٧) راجع : محمد عزيزة : السابق : ٦٩ وما يليها، J.Kitzeck , op.cit. , p. ٣٨٩ ff . وظهر هانز فورست" في أدب الفترة ١٦م، ووظفها مارتن لوثر في أدبياته الدينية (سنة ١٥٣٠ و ١٥٤١) وتعكس تأثرا بالكوميديان الإنجليزي Pickelhering والكوميديا ديللارتي (الايطالية) وقد ذاع صيته في عموم ألمانيا في القرنين ١٧، ١٨م : راجع : dtv- Lexiuon , dtv Vrlg., Mannheim ١٩٩٩،٧:٣١٧. وتنسب الأسبقية إلى " قراجوز " ــ راجع النوادر السلطانية لابن شداد .

(٣٨) شهد هيرقليط احتلال الفرس لبلاده، وثورة التحرر منهم في سنة ٤٧٩ – ق.م . فوقر في اعتقاده أن الحرب (بمعناها العام) أصل الأشياء، راجع : **أرنولد توينبي : تاريخ الحضارة الهللينية، ت . رمزي جرجس، هيئة الكتاب، القاهرة ٢٠٠٠، ص ٧٧-٧٨. راجع عنه :**

E.R. Sandvoss, Geshichte der Philosophie , dt vrlg , Muenchen ١٩٨٩ , B.I, S.S ٢٣٧ – ٢٣٨ .

ودراستنا : مدخل إلى الفلسفة المصرية

(٣٩) وعرف المسلم بالتركي في أدبيات فولتير ومونتسكيو إبان عصر الأنوار، فما أعجبنا حين نتعمد السخرية بالأتراك !.

(٤٠) السلطان الأشرف قايتباي من كبار السلاطين ــ الجراكسة المشيدين للآثار، ويعتبر ضريحه و مسجده بصحراء المماليك بالدراسة تحفة معمارية، لا سيما قبته ذات

الزخارف الخارجية النادرة، ولذلك فعهد قايتباي درة العصر الماسي للعمارة الإسلامية وهو عصر الجراكسة . راجع : **عبد الرحمن عبد التواب : قايتباي المحمودي، هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٧٨.**

(٤١) البليق نوع من الشعر العامي سهل الإيقاع، ذاع في عصر المماليك، وهو من أنماط الأدب المباشر، تتحد القافية في شطري كل بيت، وتنتهي الفواصل (مجموعات الأبيات) بقافية أخرى مشتركة . وبصدد تلك المسرحية راجع تفصيلا عنها : كامل حسين : الأدب : ٢٠٦ وما يليها .

(٤٢) وقد أشاد الشعراء بصلاح الدين وانتصاره على الفرنجة فيما عرف بأدب الحروب الصليبية . ومنهم ابن سناء الملك (ت ١٢١١م) وصلاحياته (مدائح في صلاح الدين). ونذكر بقول الحسن الجوينيى عنه :

أضحت ملوك (الفرنج) الصيد في يده .. صيدا وما ضعفوا يوما ولا هانوا

راجع مثلا : **محمد سيد كيلاني، الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي في مصر والشام، دار الفرجاني، القاهرة ١٩٨٤**، مواضع شتى. وثمة وجه شبه بين " حرب العجم" ومسرحيات المومر الرمزية التي كان الممثلون يرتجلونها في شوارع أوروبا إبان الحروب الصليبية، أثناء المناسبات والأعياد، وكانت تدور حول القديسين ومعجزاتهم ..راجع :**حسين :الأدب المسرحي : ١٥٨ وما يليها .**

(٤٣) هكذا يغلب الطابع الاحتفالي على مثل تلك (المسرحيات)، وجو الحماس فيها يطغى على الشخصيات، فهي نمطية لا تنمو مع الأحداث، وتغيب عناصر الحبكة وتشابك الأحداث الذي يقود إلى العقدة، ثم يظهر الحل على نحو أو آخر .. الخ .

(٤٤) ونرى أن الاختيار غير موفق، إذ أن مارجرجس كان شهيد ظلم القياصرة الرومان، واضطهادهم لأ تباع الديانة الجديدة آنذاك وهي المسيحية، فقد قتل في عام الشهداء، سنة ٣٠٥م .. راجع : باقي بشارة : معالم التاريخ الكنيسة القبطية، مكتبة مارجرجس، القاهرة، ص ٤٢، ٦٧.ولما كانت حروب الفرنجة (الحروب الصليبية) قوامها البغي والعدوان، فلا مجال للاستشهاد به إلا أن يكون ذلك تسترا برداء الدين، كذلك راجت الرؤى التي يظهر فيها القديس بطرس وغيره للأحياء، **سميث : الحملة الصليبية : ١١٤ وما يليها .**

(٤٥) هكذا يجمع الخصم بين الجهل والشر والغرور، وتلك مبالغة تقلل من قيمة الدراما، ومن المشاركة الوجدانية للجمهور، ولو أنه صور التركي بآفة واحدة من تلك ومعها إحدى الفضائل لكان أقرب إلى الواقعية ومن ثم الإقناع بما يريده . ويجدر بنا مراجعة خطب البابا أوربان لتجييش المحاربين ــ لدى : **جوناثان ريلين سميث : الحملة الصليبية الأولى وفكرة الحروب الصليبية، ت . محمد فتحي الشاعر، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ص١٩- ٣٦.**

(٤٦) هكذا صور في أيقونة كبيرة تتصدر مدخل كنيسته التي شيدت فوق برج من أبراج حصن بابليون (قصر الشمع) وقد سميت محطة المترو المقابلة للكنسية باسم ذلك القديس، زاجع : **فيكتور عوض الله، اللوحات المصورة بالمتحف القبطي، مط. الأميرية، القاهرة ١٩٦٥**، راجع كذلك أمثلة لظهور شهداء الصليب بعد موتهم في رؤى للجنود المحاربين ــ لدى : سميث : السابق : ١٢٧ وما يليها .

(٤٧) يعيب تلك الأعمال تنميط الشخصيات، فهي إما خير مطلق أو شر مطلق، فهي لذلك تجافى الواقعية، وفضلا عن هذا يتم فرض النهاية، المعروفة سلفا، من قبل المؤلف، بدلا من أن تنمو الشخصيات وفق مواقف الواقع ومعطياته، وأحداثه التي تتشابك لتؤدي إلى نهاية مقنعة . ونلاحظ أن الدراما المصرية (القديمة) كانت أقرب إلى منطق الإقناع .

(٤٨) واتخذ دكانا له بجوار باب الفتوح، وكان خفيف الظل ذا دعابة، كما جمعته صلة مودة ببعض الأمراء، والحكام مثل الظاهر بيبرس (١٢٦٠- ١٢٧٧م) والأشرف خليل (١٢٩٠ - ١٢٩٣)، وأهداه الأخير فرساً دارت حولها طرفة من طرفه، وقد رأى باختين في أعماله تحديا نقديا ساخرا للطبقة البورجوازية .راجع :

Lee uven ,R.V., lies , Illusions and Authority- the Thousand and one Nights and the Arabic Comic Theatre , in : Kolk – Decreus ," The Performance of the Comic in Arabic Theatre , Documenta , xx III (٢٠٠٥) , No. ٣ , Morocco , p.p ٢١٠- ٢١١.

ونذكر بأن المصريين القدماء عرفوا فن تصوير الظلال Silhouette قبل أن يظهر في أوروبا الحديثة، وقبل فن الرسم بالقص في الشرق منذ العصر العباسي، وذاك ما أغفله الدارسون مثل : **أكرم قانصو : التصوير الشعبي، ص ٥٠- ٥٣ .**

(٤٩) كل ما تبقى لدينا مجموعة من التصويرات الكاريكاتورية ــ مثل أسد يلعب الضامة مع ظبي (عدوه فى الطبيعة) أو فأر (يرمز للجبن) يقود عجلة حربية.. ولعل تلك نواة

يستدل منها على معرفة بفنون خيال الظل والرسوم المتحركة، والمسألة بحاجة الى بحث. راجع: وليم بك: **فن الرسم عند قدماء المصريين، ت. مختار السويفي، مط. هيئة الأثنار، القاهرة ١٩٨٧، ص ١١١-١١٢**، وأما عروس القمح فدمية تصنع من سنابل القمح الجافة عند حصاده احتفالاً بأوزير. راجع: W. Budge, Amulets And Superstitions, Dover pb., New York, ١٩٧٨, p. ٣٠٧F. .

(٥٠) كامل حسين : السابق: ٢١٤.

(٥١) عن مقامات الحريري ودورها فى تطور المسرح . راجع: مكي ــ القلماوي: المرجع السابق، F. Rosenthal, Literatur, I, op. cit., ٢, S. ١٠٢,in: Das Verma chtnis des Islam,Dider ich ١٩٨٢ وقد اتخذ القدماء الفرد رمزاً لشروق الشمس، وصوروه متعبداً لها، ويسمى أحد القردة "دحدح" فى كتاب العالم الآخر (يمي دوات) راجع: محسن لطفي السيد، كتاب يمي دوات، القاهرة، ١٩٩٣، ص ١٥، ٢٠.

(٥٢) كامل حسين : السابق: ٢٠.

(٥٣) نفس المرجع. ومن نظم ابن دانيال فى هذه البابة وسواها ما يدل على ثقافة عريضة وموهبة شعرية وقد كان عصر المماليك والعثمانيين عصر ازدهار للثقافة العامية.

(٥٤) **أوليا جلبى (ت ١٦٧٩م): سياحتامه مصر، ت. محمد عوني عبد الرءوف (ت ١٩٥٢م)، تحقيق عزام ــ سليمان**، دار الوثائق المصرية، القاهرة ٢٠٠٩، ص٤٨٣ .

(٥٥) عرفتها الأنظمة الكاثوليكية والأرثوذكسية الأوروبية أيضا وظهرت لها طوائف متعددة من محترفى الشحاذة... راجع: **جيب ــ بووين: المجتمع الإسلامي والغرب، ت. أحمد عبد الرحيم مصطفى، هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٩٠، جـ٢، ص٣٥٤ وما يليها....**

(٥٦) فطن الإغريق قديماً الى أن المر ولا يتقبل كثرة المأساة، فكانوا يعرضون فى الأمسية ثلاث مآس وهزلية واحدة. والأدب الساخر له بلا شك فلسفته وقيمته، وقد لمع فيه نجوم مثل أريستوفانيز.

(٥٧) **محمد كامل حسين: المرجع السابق: ٢١٢ ومايليها** وناقدنا يطرح قضية مهمة، وهى تفسير الأدب تفسيراً غائيا، بمعنى البحث عن غاية ما يتوخاها الأديب، وقد يكون فى ذلك البحث درجة من التعسف، بيد أنه دليل على ثراء العمل الأدبي.

(٥٨) تفصيل ذلك فى دراستنا: الشرق والغرب: ٣: ٢ وما يليها.

(٥٩) كليلة ودمنة لها أثر قوى فى الإبداع الأدبي شرقا وغرباً، وهى مجموعة قصص وعظية ذات أصول هندية وفارسية، حققتا كثيرون كالبيروني وعبد الوهاب عزام، ودى ساسى (ط. فرنسية: ١٨١٦م)، وممن تأثر بها لافونتين (ت١٦٩٥م) وليسنج (ت١٧٨١) وبدرو ألفونسو فى "كتاب الأمثال" Libro de los Eixemplos راجع: **روبيرامتى: الأدب الأندلسي: ٢١٧ وما يليها**، وقد ترجمت الى التركية بعنوان: هما يوننامة ــ لدى: فايز على: الشرق والغرب: ١: ١٨ وما يليها.

(٦٠) راجع تفصيلاً: محمد عزيزة: المرجع السابق: ٧١ وما يليها، وقد لعبت جزر البحر المتوسط دوراً هاما فى تاريخ الحروب الصليبية تجاه نهاية القرن الثاني عشر... "على أن موقع قبرس الجغرافي بين الشرق والغرب لم يكن المصدر الوحيد لأهميتها... بل أن ثروتها الطبيعية جلبت لها شهرة واسعة...". راجع: **سعيد عبد الفتاح عاشور: قبرس والحروب الصليبية هيئة الكتاب، القاهرة ٢٠٠٢، ص٢ وما يليها.**

(٦١) ونلمس صدى ذلك التهديد العثمانى فى "اليروح" وهى مسرحية لمكيافيللى (ت١٥٢٧م)، وقد مثلت سنة ١٥٢٠م، وفى مطلعها حوار بين كاهن وإحدى السيدات يكشف عن خوفها من غزو تركي محتمل لـ (إيطاليا) ــ التى لم تكن توحدت بعد، ويعظها الكاهن بالصلاة درءاً لذلك الغزو الممكن. راجع: **مكيافيللى: اليروج، ت. منذر عيسى، مج. الوطني للثقافة، إبداعات عالمية: ٣٣٧، الكويت، أغسطس ٢٠٠٢**، قارن بصلاة مارتن لو ترضد الأتراك لدى : **Bode , Deutsche Gedichte: Eine Anthologie, Reclam , Stuttgart, S. ٣٥FF, ١٩٨٤, S.a. dtv-Atlas Phil., dtv, Muenchen ١٩٩٩, S. ١٠١.**

(٦٢) راجع: **مارياس ك. أوروجويتي: المسلم عدداً وصديقا. دراسات حول احتفالات ومسرحيات المسلمين والمسيحيين فى أسبانيا، ت. عبدالعال طه، مج. أ. للثقافة، القاهرة: ٢٠٠٥، ص٦٩ ــ ٧٠** ويظهر الطابع الكرنفالي فى المسرح الأوروبي كذلك

آنذاك، كما فى مشهد زفاف لورنتسو مديتشى سنة ١٥١٨ الذى صوره ميكافيللي فى مسرحية "اليبروح" راجع: ميكافيللي: اليبروح، ص٨، ١٩ من المقدمة.

(٦٣) فى تلك السنة لحقت هزيمة ليبانتو :(ناو باكتوس) الثقيلة بالأسطول العثماني على أيدى التحالف الأوروبي (النمسا وأسبانيا وفينسيا وجنوا ومالطة) بتوجيه البابا بيوس الخامس، وتسمى لديهم **إينى بختي: على الجوهري: أشهر المعارك البحرية فى التاريخ القديم والحديث، مكتبة القرآن، مط ابن سينا، القاهرة ٢٠٠٣، ص٢٩**

(٦٤) أوروجويتي: المرجع السابق.

(٦٥) وكان مقياس الروضة ــ الذى يرجع الى عهد الخليفة المتوكل العباسي ــ مصدر الإعلام بزيادة النيل، وتمامها ست عشرة ذراعاً. وارتبط النيل بأوزير فى المعتقد الشعبي، وكانت زيادته تعزى الى دموع إيزيس التى تذرفها عليه حزنا، إيذاناً ببدء الفيضان فى ليلة النقطة: السابع عشر من يونيو (الحادى عشر من بؤونه)، وذاك التاريخ الصواب. راجع: **مذكرات رحالة عن المصريين وعاداتهم وتقاليدهم فى الربع الأخير من القرن ١٨ من خلال وصف الرحالة جون أنتيس (١٧٧٠ ــ ١٧٨٢م) . ت. سيد أحمد الناصري، مج. أ. للثقافة، القاهرة ١٩٩٧، ص. ٧٠، ٨٣، ٩٤ وما يليها.** وعنده كان يتم الاحتفال بكسر الخليج عند أعلى منسوب تصله المياه، ومن ثم يخرج المنادون (منادو البحر عند السيوطي) ليعلموا الناس بالزيادة يوميا: **السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن: ١٥٠٥م) كوكب الروضة (مخطوط)، ق٤٧.** وذكر جلبى ــ خطأ - أن الاستعداد لليلة النقطة يتم قبل حلول شهر توت بسبعين يوما ــ أى فى مطلع يوليو، وهذا غير سليم، راجع: جلبي: سياحتنامه: ٤٠٣، ولكنه أبدع فى وصف الاحتفالات التى تعم البلاد سبعة أيام بلياليها. وتبدأ من أم القياس (الروضة) واصفا مواكب الأعوان والانكشارية، والأسمطة والولائم، وتلاوة قصيدة المولد (فى مديح الرسول عليه السلام)... الخ. قارن لتوثيق ليلة النقطة: Budge, Amulets, p. ١٦٣; E.W . Lane, Manners and Customs of the Modern Egyptians (١٨٣٦) , East- West pbl., London ١٩٨١, p. ٤٨٣ . ونلاحظ الطابع الاحتفالي (الكرنفالي) فى كل تلك الطقوس، ويمكن رده الى الطقوس المصرية، وأشهرها احتفال أوبت الخاص بأمون . رع ــ راجع: **فايز على: الديانة المصرية: ٢٠٣...**

(٦٦) أرينال ــ ويجرس: بين الإسلام والغرب ــ حياة صمويل باياتشى (يهودي من فاس)، ت. ممدوح البستاوى، ط١، مج. أ. للثقافة، القاهرة ٢٠٠٥، ص١٢٢ . وننوه بأسبقية مصر الى قصص المغامرات، ونموذجه رامبسينيت" ــ راجع: ج. ماسبيرو: حكايات شعبية فرعونية. ت. فاطمة عبدالله، تحرير: سلسلة مصريات، القاهرة ٢٠٠٨، ص١٩١ وما يليها.

(٦٧) أنزل شارلكان (شارل الخامس: ١٥٠٠-١٥٥٨م) هزيمة بأسطول خير الدين بربا روسه فى تونس سنة ١٥٣٥م، وما لبث خير الدين بمعاونة حسن أغا الطوشي (ت١٥٤٤م) أن انتصر على شارلكان فى حملة بحرية على الجزائر وهاجم ايطاليا وصقلية وتونس . راجع: على محمد الصلابي: الدولة العثمانية، المكتبة التوفيقية، القاهرة، بدون تاريخ، ص٢٤٦، ويقول برنارد لويس .. وقوله ذو مغزى: إن النضال الحاسم تم تحت أسوار القسطنطينية وليس فى بواتييه (بلاط الشهداء): برنارد لويس: السياسة والحرب ــ فى : تراث الإسلام: ١: ٢٥٨.

(٦٨) تقدم مثل هذه المسرحية شاهداً على أن الحملات المغربية التى قامت بها الدولة العثمانية كانت دليلاً على محاولتها الجادة استعادة الأندلس، والفضل ما شهدت به الأعداء"، وكذا انتصار العثمانيين، بقيادة سنان باشا- على الأسطول الأسباني سنة ١٥٧٣م أى بعد هزيمة لبيانتو بسنتين.

(٦٩) مثل هذا الإعلان المباشر مناقضى لمسار الدراما وهدفها، وهو تحقيق المشاركة الوجدانية، فهنالك تتحول الدراما الى مجرد إعلان أو خبر مباشر. راجع عن تلك القصة : ويجرس: المرجع السابق: ٢٤٨.

(٧٠) ويجرس: المرجع السابق: ٣٣١. ونلحظ فى هذه القصة ارتقاء إلى معايير الدراما الحقة، فكلما نبذ المؤلف الانحياز والتقرير المباشر والتنميط زاد إبداعه قيمة.

(٧١) تقع سنة ميلاد شكسبير: ١٥٦٤م قريبا من فواة السلطان سليمان (١٥٢٠ ــ ١٥٦٦م)، أى فى فترة ازدهار الدولة العثمانية ومجدها . وسنرى كيف أثر القصص الشرقي فى شكسبير، ففى روميو وجولييت "أثر من عنتر وعبلة"، وفى ماكبث صور الطموح الشديد،هاملت يجسد ملامح الشخصية جسمياً واجتماعيا ونفسيا، وهى شخصية محورية

يناطحها خصم قوى لا يرحم (شبيه بامرئ القيس). أيضاً: **محمد عنانى: الشعر والتاريخ فى المسرح، هيئة الكتاب ١٩٩٩، ص٢١** وما يليها، إفور إيفانز المرجع السابق: ٦٣ وما يليها.

(٧٢) أحمد سخسوخ:مسرح شيكسبير، هيئة الكتاب، القاهرة٢٠٠٠، ص٣٤١. والملاحظ أنه لم يمض بعد – ساعة كتب سخسوخ كلمته– أربعمائة عام على وفاة شكسبير . راجع ايضاً: شكسبير: تاجر البندقية، ت. خليل مطران، ط٨، دار الجيل، بيروت ١٩٧٤، ايفانز: الدراما: ٣٨ وما يليها.

(٧٣) شكسبير: تاجر البندقية: ص٤ وقارن: عنانى: المرجع السابق: ١٥–١٧.

(٧٤) رجاء جبر: دراسة فى المصادر والتأثيرات لثلاثة من الأعمال الأدبية العالمية، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٨، ص١١٦.

(٧٥) شكسبير: تاجر البندقية: ص٩، قارن: ايفانز: الدراما: ٧٢.

(٧٦) والبشاعة تنال من الدراما كما ذهب أرسطو عن صواب، وأما التراجيديا الحقة فتبرر الخطب الشديد الذى يلم بالبطل بخطأ وقع فيه ولكنه لا يرتب مثل ذلك الخطب الفادح ....

(٧٧) و (٧٨) **جبر: المرجع السابق: مواضع متفرقة.** وسندباد بحار بطل رحلات عجيبة فى القرن العاشر حتى القرن الثاني عشر، حكت عنه قصص الليالي، وهو بطل قصص شرقية وغربية على السواء، راجع عنه: dtv-Lexikon, B. ١٧, S. ٣١–٣٢ .

(٧٩) ، (٨٠) **جبر: المرجع السابق: ٨٠– ٩٣، حسين فوزي: تأملات في عصر الرينيسانس:ص ١٤٧** وما يليها. هكذا كان شكسبير يغوص فى بحر الروايات الشعبية ليقتنص موضوعات مسرحه، كذا فعل الأخوان جريم (الأديبان الألمانيان). راجع ترجمتهما: dtv-lexikon, B.٧, S.S.١٨٥–١٨٦

(٨١) جبر : المرجع السابع: ص ٧٧، ٨٠ وما يليها. وكذا: إ.م . لويس: **الإسلام فى عالم البحر المتوسط . فى: تراث الإسلام: ١: ١٧٨** وما يليها. وعن يهودي مالطة لمارلو: إفور ايفانز: الدراما : ٥٣–٥٤ .

(٨٢) جبر: المرجع السابق: ١١٦ . ويلعب سليمان القانوني (١٥٢٠–١٥٦٦م) دوراً مهما كالذى لعبه صلاح الدين فى "ناتان الحكيم "لليسنج"، ويعتبر توينبي أن كلا من سليمان القانوني وأبيه سليم الأول هو مخلص ممتشق الحسام . فى : مختصر دراسة التاريخ (سمرفيلد): ٢: ٤٣٨ . وقد بلغت الدولة فى عهده أوج عظمتها: وازدانت بمنشأته المعمارية العظيمة.

راجع عنه: مسعود الخوند: الموسوعة التاريخية الجغ٤رافية، الشركة العالمية للموسوعات، لبنان ٢٠٠٢، جـ٦، ص١٩٨.

(٨٣) وقد بلغ إنصاف برنارد لويس – وهو من هو فى السياسة الغربية – أنه أشاد برعاية العثمانيين لليهود وأرباب الملل المختلفة فى دولتهم، وما تركوه من مؤسسات حكم وثقافة وحرية دينية فى الأمم المسيحية التى حكموها قرونا، بحيث غدت تلك المؤسسات جاهزة لاستئناف وجودها الوطني المستقل. راجع: ب. لويس: السياسة والحرب فى: تراث الإسلام، جـ١، ص٢٨٧ وما يليها.

* * *