ـ ٢ ـ

الدراما: مدرسة للتربية والتثقيف

وإذا كانت «الدراما ـ Drame» هي التمثيل والتشخيص والتجسيد والمحاكاة للوقائع والأشخاص والملابسات والأجواء.. فإن دور «الدراما التاريخية» أخطر وأفعل في استدعاء الوعي بسنن التاريخ والقوانين التي حكمت معاركه وصراعاته، وهي الأقدر على توظيف الدروس والعبر والعظات التي تستدعيها من صفحات هذا التاريخ في خدمة قضايا ومشكلات وتحديات الواقع المعاصر والمعيش..

وإذا كان الإنسان ـ من مختلف الأمم والحضارات ـ قد فطن إلى هذا «السلاح» ـ سلاح «الدراما» ـ فاستخدمه في أفراحه وأحزانه.. في رخائه وشدته.. في سلمه وحربه.. منذ فجر الحضارات القديمة ـ من مصر.. إلى بابل وآشور.. إلى الفينيقيين.. إلى الإغريق.. وحتى العصر الحديث ـ وفي ظل مختلف العقائد والديانات.. حتى لقد تعايشت «دراما خيال الظل» مع التنزيه والتجريد الذي بلغه الإسلام بعقيدة التوحيد.. فإن العصر الحديث قد فتح «للدراما» ـ والدراما التاريخية خصوصًا ـ أوسع الأبواب

منذ فجر نهضتنا الحديثة، قبل قرنين من الزمان.. وذلك إدراكًا من رواد هذه النهضة أن «سلاح الدراما» هو أفعل في التربية والتعليم والتهذيب والتثقيف، وفي تجذير المقاصد والغايات في نفوس المشاهدين، ومن ثم في تحقيق التغيير والتطوير.. أفعل في تحقيق ذلك من مجرد القراءة للكتب والمقالات..

● وعندما ذهب الشيخ رفاعة الطهطاوي [١٢١٦ - ١٢٩٠هـ/ ١٨٠١ - ١٨٧٣م] إلى باريس إمامًا للبعثة التعليمية التي أرسلتها مصر إلى فرنسا [١٢٤٢هـ/ ١٨٢٦م].. وألّف كتاب رحلته ومشاهداته [تخليص الإبريز في تلخيص باريز] - الذي كان أول عين للشرق على الغرب في العصر الحديث - كان نصيب «الدراما» والمسرح والتمثيل - «التياتر - **Le Théatre**» و«السبكتاكل» - صفحتين من هذا الكتاب..

ولقد نبه الطهطاوي - في وصفه للدراما والمسرح والتياتر، الذي شاهده بباريس - على أن هذا الفن قد أصبح «مدرسة» شديدة التأثير في التربية والتثقيف والتوجيه.. وأنها - بذلك - قد تجاوزت الأشكال الهابطة لبعض «فنون» التمثيل التي كانت قائمة بمصر في ذلك التاريخ.. ففي هذه التمثيليات، التي يتم «**فيها تقليد سائر ما وقع.. يأخذ الإنسان منها عبرًا عجيبة؛ وذلك لأنه يرى فيها سائر الأعمال الصالحة والسيئة، ومدح الأولى وذم الثانية، حتى أن الفرنساوية يقولون: إنها تؤدب أخلاق الإنسان وتهذبها، فهي وإن كانت مشتملة على المضحكات، فكم فيها الكثير من المبكيات. ومن المكتوب على الستارة التي تُرخَى بعد فراغ**

اللعب - ما معناه بالعربية -: «قد تنصلح العوائد باللعب».

ثم تحدث الطهطاوي عن أن «اللاعبين واللاعبات» في الدراما الباريسية، وإن أشبهوا «العوالم» في مصر، إلا أنهم قد امتازوا وتميزوا بأنهم **«أرباب فضل عظيم وفصاحة، وربما كان لهم كثير من التآليف الأدبية والأشعار. ولو سمعت ما يحفظه اللاعب من الأشعار، وما يبدو به من التوريات في اللعب، وما يجاوب به من التنكيت والتبكيت لتعجبت غاية العجب!..**

ومن العجائب، أنهم في اللعب - [التمثيل] - يقولون مسائل من العلوم الغريبة والمسائل المشكلة، ويتعمقون في ذلك وقت اللعب، حتى يظن أنهم من العلماء، حتى أن الأولاد الصغار التي تلعب تذكر شواهد عظيمة من علم الطبيعيات ونحوها.

وإذا أرادوا مثلًا لعب - [تمثيل] - شاه العجم، ألبسوا لبس ملك العجم، وأحضروه وأجلسوه على كرسي، وهكذا.

وفي هذه «السبكتاكل» يصورون سائر ما يوجد، حتى أنهم قد يصورون فَرْق البحر لموسى عليه السلام فيصورون البحر، ويجعلونه يتماوج حتى يشبه البحر شبهًا كليًا..

فالتياتر عندهم كالمدرسة العامة، يتعلم فيها العالم والجاهل»..

وإذا كان انبهار الطهطاوي بفن التمثيل الباريسي، لم ينسه نقد

سلبياته، فقال: **«..ولو لم تشتمل التياتر في فرانسا على كثير من النزغات الشيطانية لكانت تعد من الفضائل العظيمة الفائدة»..**

فإنه كان حريصًا - في إنصافه - على أن ينبه قارئه المصري والعربي والمسلم، على أن الفارق كبير والبون شاسع جدًّا بين هذا الفن الپاريسي وبين ما هو قائم في مصر، فقال - لقارئه العربي -: **«..فانظر إلى اللاعبين - بهذه التياتر - فإنهم يحترزون ما أمكن عن الأمور التي يُفْتَتَن بها، المخلة بالحياء. ففرق كبير بينهم وبين عوالم مصر وأهل السماع - [الغناء] - ونحوها..»**(1).

هكذا نبه الطهطاوي قومه إلى «فن الدراما»، باعتباره **«مدرسة عامة يتعلم فيها العالم والجاهل .. وتؤدب أخلاق الإنسان وتهذبها..»**.

● أما عليّ مبارك [١٢٣٩ - ١٣١١هـ/ ١٨٢٣ - ١٨٩٣م] - الذي صور رحلته الأوروبية في روايته التعليمية [عَلَم الدين] - التي كتبها في منتصف القرن التاسع عشر - فإنه قد أفرد للمسرح والتمثيل والدراما - في مسامرات هذا الكتاب - واحدة وخمسين صفحة.. تحدث فيها عن تاريخ المسرح والتمثيل، قديمًا وحديثًا.. وعن عِظمه وعظمته.. وعن دوره الترفيهي والتربوي والنفعي، للمؤلفين والأدباء، فضلًا عن الجمهور.. وعن أنواع المسرح وفنونه.. وعن إعانة الدولة للدور الشهيرة.. مثل «أوبرا باريس».. وعن الكتب والحكايات المؤلفة للمسرح، والتي كادت أن تفوق ما ألف في غيره من باقي العلوم والفنون .. وعن درجات المسرح وأجور

دخولها.. وعن انتشاره في الأقاليم، خارج باريس، ودخوله القرى ذات الأسواق والموالد والأعياد.. بل لقد أورد علي مبارك - في [عَلَم الدين] - ملخصًا وافيًا لإحدى المسرحيات الدرامية التي مثلت على مسرح باريس!..

ولقد تحدث عليّ مبارك - ضمن ما تحدث - عن دور «الدراما» في التربية والتعليم والتهذيب بواسطة استدعاء التاريخ.. ذلك **«أن التياتر لا يقتصر على أمر من الأمور، ونوع من الأفعال، وطائفة مخصوصة من الناس، بل يستحوذ على جميع الأمور، وكل الأجناس، فلا يخرج من قبضته الجبابرة المتمردون، الذين كانوا آفة أيامهم وداهية زمانهم ببغيهم وعدوانهم وظلمهم وطغيانهم، بل ينظمهم في سلكه، ويجريهم في ملكه، ويجرهم في ميدانه تحت نظر الناظرين من أهل العصر الحاضر؛ ليروا بأبصارهم كيف تزول عظمة العظماء الطاغين.. الذين ضلوا وأضلوا، وأوقعوا من تبعهم في مهالك الردى، فيأخذ من ذلك كل واحد من الحاضرين حظه من الموعظة والعبرة، على قدر استعداده وقابليته، فتضعف وتسكن عند كثير من الناس شهوة الشر، وتقوى وتتحرك رغبة الخير والبر»**.

كما نبه عليّ مبارك على دور «الدراما التاريخية» في تزكية الروح الوطنية، الباعثة على التضحية في سبيل حرية الوطن.. فقال: **«وأي عقل لا يستفزه حب الفضل وأهله، وكل متمسك بحبله، عند مشاهدة تجرد**

الأفاضل من الرجال من حياتهم ومالهم وعيالهم لتخليص وطنهم وأهله من سطوة الأعداء المفسدين وقهر الجبابرة المتمردين؟!..».

وبعد أن يتحدث عن سلطان «الدراما»، الذي يفوق سلطان القوانين.. وتأثيرها الكبير على السرائر والقلوب، حتى لكأنها «**مدرسة علمية لجميع الأحوال الأسرية، ومصباح يُستضاء به في الأحوال الباطنة، ومفتاح يُفتح به جميع الخفايا الكامنة، حتى يظهر خطرات السرائر وأوهام الظنون وأحاديث النفوس، فتبدو من خلال ستورها، ويطّلع الناس على خفيها ومستورها..**».

يتحدث عليّ مبارك - أيضًا - عن دور «الدراما» في تكوين الرباط الثقافي الموحد للأمة؛ لأنها «**قناة ممتدة بين أفراد الأمة، يسيل بها ماء العلم والمعرفة من الأعلى إلى الأدنى، ومن العلماء والخواص إلى الجهال والعوام، فتزداد العلائق التآنسية وتقوى الروابط الودادية، وتعم المنفعة، وتتم الفائدة**».

ثم يخلص - عليّ مبارك - إلى أن هذه الفوائد هي التي «**حملت العقلاء على اتخاذ «التياتر».. آلات تستعمل فيما يراد من الأمور النافعة، المحمودة في الشرع والعقل، فيفرغونها في القالب الذي تصير به من أسباب الفوز والسعادة.. فهو - «التياتر» - بهذه الحالة، كالخادم للشريعة، التي تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر.. ومن ثم فإنه من أهم الأمور وأولاها بالاعتناء والرعاية.. إنه أحسن المبتدعات البشرية**

وأجملها، وأعظمها فائدة وأكملها..»[٢].

ولا ينسى عليّ مبارك أن ينبه على الفارق الكبير بين هذه «الدراما»، الهادفة والمتطورة، وبين التمثيليات التي تقدمها الفرق الشعبية في مصر - ومنها فرقة «أولاد رابية» - الذين، وإن حققوا مقاصد نافعة، عندما **«يدخلون في تقليد بعض أحوال حاضرة أو أمور ماضية، يأخذون في تمثيلها وتصويرها وإبرازها في معرض المحسوس المشاهد، سواء كانت أمورًا اختراعية.. أم كانت أمورًا حقيقية حصلت في الواقع ونفس الأمر.. وقد يكون لهذه التقليدات، في بعض الأحيان، نفع في الجملة.. إلا أن ذلك -[في تمثيليات هذه الفرق الشعبية] - قليل نادر كالمعدوم. وغالب أحوالهم - على ما سمعته عنهم ورأيته في بعض الأحيان منهم - مبني على الفحش والسخف والعيب، مما تأباه النفوس وتمجه الطباع.. وينفر منه كل من له جانب من العقل والدين ومِسكَة من الحياء والحشمة.. ويؤثّر في فساد الأخلاق وتغيير الطباع عند الأغرار من الرجال والصبيان والأطفال والنساء..»**[٣].

هكذا فتح التفاعل الثقافي مع الغرب - عند رواد نهضتنا الحديثة - الأبواب لاتخاذ «الدراما» - ومنها الدراما التاريخية - سلاحًا لنقد الواقع المعيش، ومواجهة تحديات العصر، واستدعاء سنن التاريخ ودروسه وعبره وعظاته وقوانينه على المسرح؛ لجعل ذلك **«مدرسة عامة يتعلم فيها الجميع تهذيب الأخلاق»** - بعبارة الطهطاوي -.. و**«جامعة لتربية النفوس على**

فضائل مقاومة الجبروت والجبابرة.. والجهاد لتحرير الأوطان.. وتهيئة النفوس لخدمة الشريعة، التي تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر..» ـ وفق عبارة علي مبارك باشا ـ..

* * *

ولم تقف نهضتنا الحديثة من «الدراما» والتمثيل والمسرح عند هذا «الفكر النظري»، وإنما سلكت سبيل التطوير للفرق التمثيلية الشعبية؛ ليأخذ التمثيل عندنا ـ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ـ الشكل المنظم والراقي الذي يحاكي المسرح الأوروبي .. فكانت جهود مارون النقاش [١٢٣٢ ـ ١٢٧١هـ/ ١٨١٧ ـ ١٨٥٥م] في لبنان سنة ١٨٤٨م.. وجهود أحمد أبي خليل القباني [١٢٤٨ ـ ١٣٢١هـ/ ١٨٣٣-١٩٠٣م] في سوريا سنة ١٨٦٥م.. وجهود يعقوب صنوع [١٢٥٥ ـ ١٣٣٠هـ/ ١٨٣٩ ـ ١٩١٢م] في مصر سنة ١٨٧٠م.. والتي غلب على معظمها طابع التقليد للمسرح الأوروبي، والتعريب لنصوصه الدرامية..

وذلك إلى أن دخلت الرؤية الإسلامية إلى هذا الميدان.. فكان من أبرز إنجازاتها الروايات التمثيلية لعبدالله النديم [١٢٦١ ـ ١٣١٣هـ/ ١٨٤٥ ـ ١٨٩٦م] ـ وهو من تلاميذ جمال الدين الأفغاني [١٢٥٤ ـ ١٣١٤هـ/ ١٨٣٨ ـ ١٨٩٧م] وأعلام علماء مدرسة الإحياء والتجديد ... رواياته «العرب» و«الوطن»، التي مثلها هو وتلاميذه على مسرح «زيزنيا» ـ بالإسكندرية ـ في حضرة الخديوي توفيق [١٢٦٨ ـ ١٣٠٩هـ/ ١٨٥٢ ـ

١٨٩٢م][٤].. ثم رواية «فتح الأندلس» التي أخرجها مصطفى كامل [١٢٩١ - ١٣٢٦هـ/ ١٨٧٤ - ١٩٠٨م] في ديسمبر سنة ١٨٩٣م - بعد اتصاله بعبدالله النديم، وتأثره به -.. وهي الرواية التي ضمّنها حوادث فتح العرب المسلمين للأندلس، وسنن الفتح، وقوانين الغلبة، وشروط التقدم والتحضر، مستدعيًا تاريخها لمواجهة تحديات الهزيمة النفسية التي شاعت بمصر عقب هزيمة العرابيين والثورة العرابية، واحتلال الإنجليز لمصر [١٢٩٩هـ/ ١٨٨٢م][٥]..

* * *

وإذا كانت هذه هي مكانة «الدراما» في الآداب العالمية، بمختلف الحضارات.. وأهميتها كمدرسة للتربية والتثقيف والتهذيب..

وإذا كان هذا هو دورها في استدعاء التاريخ، بسننه وقوانينه ودروسه وعبره وعظاته، لتفعل فعلها في العصر والواقع المعيش..

فماذا يمكن «للدراما» - في ظل تقنيات العصر الذي نعيشه - أن تستدعيه من تاريخنا الإسلامي؛ لتقدم لأمتنا العربية والإسلامية زادًا يعينها على مواجهة التحديات الشرسة التي تكاد تعصف بوجودها - فضلًا عن قيمها ومقومات هويتها - هذه الأيام؟؟

ذلك هو السؤال المحوري.. الذي تطمح هذه الدراسة أن تقدم عليه إجابات موجزة.. في صورة حقائق.. ووقائع.. وإشارات وتنبيهات..

* * *