إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١٣٤ ـ ١١٩

إشكاليّة "الوظيفة المسرحيّة" لدي المسرحيّين الروّاد فى المشرق: بلاد الشام وإيران وتركيا العثمانيّة

فاطمه پرچكانى*

الملخص

واجه المسرحيّون الروّاد فى بلدان المشرق فى القرن التاسع عشر إشكاليّة فيما يتعلّق بوظيفة المسرح. كان هؤلاء فى بلاد الشام وإيران وتركيا العثمانيّة يؤكّدون علي ضرورة وجود المسرح فى بلادهم. إنّهم لم يروا المسرح تسلية فحسب، بل اعتبروا أنّ وظيفة المسرح تتخطّي التسلية، وله وظائف أخري.

إنّ المسرحيّين الروّاد فى المشرق آمنوا بفوائد فنّ المسرح، وكتبوا مقالات عنه وعن فوائده للمجتمع والشعوب، واعتبروها من أفضل الآداب والفنون، وأنّ المسرح يقدّم خدمات كبيرة لتقدّم البلاد، وهو فنّ تسلية متعال. فى رأيهم يمكن للمسرح المساهمة فى تهذيب الطبائع وإصلاح النفوس وتنوير العقول ومحاربة الأفكار المتحجّرة، وأنّه يتمتّع بوظيفة رساليّة فى المجتمعات.

بالرغم من اعتبار المسرح فنّا ترفيهيّا، إلاّ أنّ القائمين به اعتقدوا بأنّه من أفضل وسائل الترفيه والتسلية، حيث يقدّم فوائد للمجتمع ويهذّب الشعب ويطوّر الأخلاق الاجتماعيّة، فضلا عن البُعد الترفيهيّ له. فلذلک دافعوا عن المسرح، علي أنّه فنٌّ مفيد للشعب يجب التمسّک به.

الكلمات الدليلية: المسرح، الوظيفة المسرحيّة، بلاد الشام، إيران، تركيا العثمانيّة.

---

*. أستاذة مساعدة بجامعة الخوارزمى، إيران. fparchegani@gmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٤ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٢ش

المقدّمة

وظيفة الفنّ أو النوع الأدبيّ الجديد هما إشـكاليّة وتحدّ يواجههما من يقوم بممارسته لأوّل مرّة؛ الأمر الذى واجهه المسرحيّون الروّاد فى بلدان المشرق الإسلامى عند قيامهم بممارسـات مسرحيّة أو تأليف مسـرحىّ فى بدايات دخول هذا الفنّ بالمعنى الحديث فى تلك البلدان فى القرن التاسع عشر للميلاد.

تتطرّق هذه الدراسة إلى وظيفة المسرح فى المجتمع من وجهة نظر المسرحيّين الروّاد والذين اهتمّوا بهذا الفنّ فى بلدان إسلاميّة شرقيّة كانت رائدة فى إدخال المسرح إليها، هى بلاد الشـام وإيران وتركيا العثمانيّة، لتبيّن ما هو المطلوب من المسرح كفنّ للعرض وكنوع أدبىّ، من خلال فهمهم لهذا الموضوع.

ويتمّ البحث عن وظيفة المسـرح من وجهة نظر المسرحيّين الروّاد فى بلدان المشرق، بشـكل عامّ بالنظر إلى ما كُتب عن المسـرح فى بدايات نشأته فى المشرق، من مقالات ومذكّرات ومقدّمات مسـرحيّة، ليتبيّن لنا ما هى الوظيفة التى كانت مطلوبا من المسرح فى رأى المسرحيّين الروّاد، ومَن كان من أنصار المسرح.

بلاد الشام؛ المسرح مصلح للنفوس

بالنسـبة إلى وظيفة المسرح، من وجهة نظر المسرحيّين الروّاد فى بلاد الشام فى فترة نشأة المسرح فيها، فعلينا النظر إلى ما كتبه عنه الروّاد فى هذه المنطقة مارون نقّاش وأبو خليل القبّانى، وآخرون.

يشـير مارون نقّاش الرائد المسرحىّ فى لبنان، إلى أهدافه من الاهتمام بالمسرح فى خطبة قدّمها عند عرض مسرحيّته الأولى "البخيل"، نورد قسمًا منها بسبب أهمّيّتها ومن ثمّ نتطرّق إليها:

«... وهـا أنا متقدّم دونكم إلى قدّام، محتملـاً فداءً عنكم إمكان الملام، مقدّما هؤلاء الأسـياد المعتبرين، أصحاب الإدراک الموقّرين، ذوى المعرفة الفائقة، والأذهان الفريدة الرائقة، الذين هم عين المتميّزين بهذا العصر، وتاج الألبا والنجبا بهذا القطر، ومبرزا لهم مرسحا أدبيّا، وذهبا إفرنجيّا مسبوكا عربيّا، علي أنّنى عند مرورى بالأقطار الأوروپاويّة، وسـلوكى بالأمصار الإفرنجيّة، قد عاينت عندهم فيما بين الوسـايط والمنافع، التى من

شـأنها تهذيب الطبائع، مراسـح يلعبون بها ألعابا غريبة، ويقصّون فيها قصصًا عجيبة، فيري بهذه الحكايات التى يشـيرون إليهـا، والروايات التى يتشـكّلون بها ويعتمدون عليها، من ظاهرها مجازٌ ومزاحٌ، وباطنها حقيقةٌ وصلاحٌ.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٥– ١٦)

يشـير نقّاش فى هذه الخطبة إلى أنّ المسـرحيّة: «تنقسـم إلى مرتبتين، كلتاهما تقرّ بهما العين، إحداهما يسـّمونها بروزه وتنقسـم إلى كوميديا ثمّ إلى دراما وإلى تراجيديا ويبرزونها بسـيطًا بغير أشـعار، وغير ملحّنة علي الآلات والأوتار. وثانيتهما تسـّمي عندهـم أوپرا، وتنقسـم نظـير تلك إلى عبوسـة ومحزنة ومزهرة، وهـى التى فى فلك الموسـيقي مقمـرة... .» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٦) ويشـير إلى أنّه اختـار النوع الثانى أى المسرحيّة الغنائيّة لأنّه كان لديه «ألذّ وأشهي، وأبهج وأبهي. ومن عادة المرء ألاّ يجود ممّا بيديه، إلاّ علي ما مالت نفسه إليه. والمصنّف حيثما يكون مناه، يطفح نحوه جود قريحته ونهاه. ثانيًا حيث ظنّ المرء بالناس، كظنّه بنفسـه بلا التباس، فترجّحت آرائى ورغبتى وغـيرتى، أنّ الثانية تكـون أحبّ من الأولى عند قومى وعشـيرتى. فلذلك قد صوّبت أخيرًا قصدى، إلى تقليد المرسـح الموسيقىّ الجدّىّ.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٦) بهذا الكلام نسـتنتج أنّ مارون نقّاش عرف أنواع المسـرح واختار بوعى كبير المسـرح الغنائىّ أو نوعا من الأوپرا. ولاختياره هذا سـببان له لتفضيل المسرح الموسيقىّ علي غيره، الأوّل أنّه معجب بهذا النوع، والثانى أنّه يعتقد بأنّ الشـعب العربىّ واللبنانىّ سـيُعجبه المسرح الموسيقىّ أكثر من غيره.

يعتقد نقّاش بوجود رسـالة تهذيبيّة للمسرح، إذ إنّه يري بأنّ المسرحيّات «مملوّة من المواعظ والآداب، والحكم والإعجاب، لأنّه بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر، فيعتبر النبيـه ويكون منها علي حذر، وعدا اكتسـاب الناس منها التأديب، ورشـفهم رضاب النصائح والتمدّن والتهذيب.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٨)

ويعـرّف المسـرح أكثر، جاهدا فى الإشـارة إلى أبعاد المسـرح الموسـيقىّ المتعدّدة ومكوّناته، من نصّ ومعان وتمثيل وألحان وغناء وموضوع. كما أنّ هناك فصولاً مضحكة تُعرض بين فصول المسـرح الرئيسـيّة. «... فإنّهم بالوقت ذاته يتعلّمون ألفاظًا فصيحة، ويغتنمـون معـانى رجيحة، إذ من طبعهـا تكون مؤلّفة من كلام منظّـم، ووزن محكم، ثمّ

يتنعّمون بالرياضة الجسديّة، واستماع الآلات الموسيقيّة، ويتعلّمون إن أرادوا مقامات الألحان، وفنّ الغنا بين الندمان، ويربحون معرفة الإشارات الفعّالة، وإظهار الإمارات العمالة، ويتمتّعون بالنظارات المعجبة، والتشكّلات المطربة، ويتلذّذون بالفصول المضحكة المفرجة، والوقايع المسرّة المبهجة، ثمّ يتفقّهون بالأمور العالميّة، والحوادث المدنيّة، ويتخرّجون فى علم السلوك، ومنادمة الملوك، وبالنتيجة فهى جنّةٌ أرضيّة، وحافلةٌ سنيّة، فأرجوكم أن تصغوا لها وتسمعوا، وهذا ضربٌ منها فتمتّعوا.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٨)

أمّا عن تاريخ المسرح فى العالم، فنري أنّ مارون نقّاش لا يملك معلومات كافية عنه، إذ بعد الإشارة إلى أنّ البعض يُعيدون تاريخه إلى زمن إبراهيم، يضيف إلى أنّ تاريخ المسرح يعود إلى عهد الرومان. فلا يشير نقّاش إلى المسرح فى عهد اليونان الذى يسبق الرومان. يقول نقّاش: «اعلم أنّ وجود هذا الفنّ فى العالم هو قديم جدًّا حتّى قال بعض المؤرّخين إنّه من زمن أبينا إبراهيم، وإنّ ظننّا ذلک مبالغة، فلا نقدر أن نشكّ بما أجمعت عليه آراء المؤرّخين بأنّه من زمن الرومانيّين وقبل مجيء سيّدنا يسوع المسيح بأجيال كثيرة، وإنّما فى أوائل الأمر كانوا يشخصون الروايات بخلاف أسلوب، أى أنّهم فى وسط النهار كان يجتمع البعض ويركبون خيولهم ويمرّون بالأزقّة والشوارع بإشارات وحكايات وتقليدات بها مواعظ وإنذار حيث يقلّدون مثلاً السكر أو البخل وهلمّ جرّا.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٩)

كذلک يحاول نقّاش إعطاء رؤية عن المسرح فى أوروپا إلى أهل بلاده، ويصف المسارح فى إيطاليا ودور الأوپرا والزينة فيها والأموال الكثيرة المصروفة لها، وعظمة الجوقات الموسيقيّة فيها، وتأثّر المشاهدين بالمسرحيّات.

كما أنّنا نشير فيما يتعلّق بخطبة نقّاش وإدراكه وفهمه عن المسرح، أنّه مقتنع بأنّ المسرح وسيلة حضاريّة وثقافيّة متقدّمة، وأنّ هذه الوسيلة لم تكن موجودة فى البلدان العربيّة، وأنّ إدخالها إلى هذه البلدان تطلّب جهدًا كبيرًا، وهذا الجهد يحتاج إلى حسن التدبير والتعامل مع المسرح بحكمة. كما أنّ مارون نقّاش يُظهر لنا أنّه علي وعى كامل بما يقوم به من الجهد، وأنّه أخذ مصدره الفكرىّ فى المسرح من الثقافة الأوروپيّة، لكنّه يصوغه صياغة عربيّة كى يلائم الذوق والمجتمع العربيَّين، لأنّه يدرک الفرق بين الثقافتين

الأوروبيّة والعربيّة، لذلک يري أنّه يجب عليه مراعاة هذا الفرق.

كما أنّه يركّز علي الوظيفة الرساليّة للمسرح، وإن كان كغيره يبالغ فى وجود هذه الوظيفة، إلاّ أنّه يؤمن بذلک، فبناء عليه يكلّف نفسه الجهد المسرحيّ ومعاناته واعيا صعوباته.

أمّا عن أبى خليل القبّانى الرائد المسرحيّ فى سوريا، وعن فهمه للمسرح، ودور هذا الفنّ ووظيفته فى المجتمع، فى رأيه، فنجد أنّ نظرته تشبه نظرة نقّاش، حيث يري للمسرح غاية فى إصلاح النفوس وتهذيبها وتنوير العقول. كما أنّنا نري أنّه يحاول كنقّاش مواءمة المسرح مع ذوق شعبه، بقيامه بإدخال الأشعار والأغانى علي المسرحيّات. لفهم نظرة القبّانى إلى المسرح، من الجدير الإشارة إلى أبيات وضعها فى مقدّمة مسرحيّة "هارون الرشيد مع أنس الجليس" وهى:

مراسح أحرزت تمثيل من سلفوا ... وعظًا وجاءت لنا عنهم كمرآة
تمثّل اليوم أحوال الأُلى سبقوا ... من طيّبات لهم أو من إساءاتِ
عسي يكون لنا فيمن مضي عبر ... تجدى ونعلم أنا عبرة الآتى
عسي نكون كرامًا إذ يشخّصنا ... من بعدنا أو فيا طول الفضيحاتِ
فالحرّ إن مات أحيته فضائله ... والوغد إن عاش مقرون بأمواتِ
هذا هو القصد من تمثيل من عبروا ... لا اللهو والزهو والإعجاب بالذاتِ»

(حمو، ١٩٩٨م: ١٢)

يدلّ مضمون هذه الأبيات علي أنّ القبّانى لا يري المسرح تسلية ولهوًا، بل ينظر إليه كعبرة وعظة، وتصوير للماضى وتجاربه، ومرآة للواقع. كما أنّ المسرح فى رأيه وسيلة لتهذيب الأخلاق والنفس وإظهار الفضائل وكشف الفضائح.

كذلک يؤكّد القبّانى علي نظرته هذه إلى المسرح فى قوله: «التمثيل جلاء البصائر، ومرآة الغابر، ظاهره ترجمة أحوال وسير، وباطنه مواعظ وعبر، فيه من الحكم البالغة، والآيات الدامغة، ما يطلق اللسان، ويشجّع الجبان، ويصفى الأذهان، ويرغب فى اكتساب الفضيلة، وهو أقرب وسيلة، لتهذيب الأخلاق ومعرفة طرق السياسة، وذريعة لاجتناء ثمرة الآداب والكياسة.» (حمو، ١٩٩٨م: ١٢– ١٣)

وبالرغم من أنّ القبّانى كان منجذبًا إلى تمثيليّات خيال الظلّ التقليديّة التى كانت تُعرَض فى دمشق، كان يري أنّ القيام بتمثيليّة حيّة مؤلّفة من الأشخاص أفضل من خيال

الظلّ، وهذا ما أدخل فى ذهنه قراره لمحاولة إيجاد المسرح. ينقل المالح عن القبّانى كلامه: «نحن نأكل ونشرب ونتحدّث ونُسمع الناس أصواتنا الطبيعيّة (غير المزيّفة). فإذا كتب أحدنا قصّة لخمسة أشخاص أو أكثر، ثمّ أخذنا نتحاور فى كلّ ما من شأنه أن يعود بالفائدة علي المجتمع ويحطّم الأدمغة المتحجّرة. أليس ذلک أفضل من تلک الخيالات التى يزرع فيها الحياة المؤقّتة رجل واحد؟ ومع مرور الأيّام نختار القصص العربيّة والتاريخيّة والإسلاميّة الطافحة بالتوجيه والعبر والشجاعة والفداء والتضحية. ومن ثمّ نضيف إلينا من يغنّى ويطرب ومن يرقص السماح ويبدع ونقيم الحفلات المبدئيّة فى قاعات البيوت الكبيرة. لا ريب أنّه عمل شاقّ، ولكنّه يصبح سهلاً هيّنًا إذا تضافرنا جميعًا وذلّلنا العقبات التى لا بدّ من أن تعترض طريقنا لأوّل وهلة.» (المالح، ١٩٨٤م: ١٣)

ويبدو أنّ أصحاب القبّانى وافقوا علي خطوته المقترحة وبدأوا يهيّئون ما يلزم، ويقدّمون عروضهم فى قاعة واسعة فى بيت جدّ القبّانى. (المالح، ١٩٨٤م: ١٣)

من خلال كلام القبّانى، نري لنظرته إلى المسرح بُعدَين: الفنّىّ الشكلىّ والغايى. فى البُعد الفنّى، يعتبر القبّانى أنّ التمثيل الحىّ من قِبل الأشخاص أحسن من التمثيل بالدمي، حيث من الأفضل الاستفادة من أعمال الإنسان من الأكل والشرب والتحدّث بدلاً من اللعب بالدمي، لأنّ تأثير تمثيل الأشخاص فى الناس والمشاهدين أكثر من تأثير الدمي. أمّا فيما يتعلّق بالغاية من المسرح، فيري القبّانى المسرحَ فنًّا مفيدًا للمجتمع يحارب الأفكار المتحجّرة والمتخلّفة، ويؤدّى إلى إيقاظ الناس ورفع إدراكهم ووعيهم.

كما أنّ القبّانى، كونه عربيًّا ومسلمًا، يؤمن بضرورة مواكبة المسرح للذوق العربىّ والإسلامىّ واختيار القصص العربيّة والإسلاميّة، كى يتقبّله الناس، فضلاً عن إدخال الغناء والطرب ورقص السماح إلى المسرح لتقريب فنّ المسرح من المزاج العربىّ. وطبيعىّ أنّ كون القبّانى موسيقيًّا وملحنًّا، ساعده فى أن يأخذ المسرح وسيلة لإظهار إبداعاته الغنائيّة والتلحينيّة. لذلک علينا أن ننظر إلى القبّانى باعتباره يمزج الموسيقي والمسرح، فهو ليس موسيقيًّا فحسب، كما أنّه ليس مسرحيًّا فقط، بل يجمع الوسيلتين من أجل الحصول علي غايته فى العمل الفنّىّ، ألا وهى إفادة المجتمع فضلاً عن تسلية الناس.

وقد يكون من المفيد أن نشير إلى وظيفة المسرح لدي مسرحىّ آخر فى بلاد الشام

ساهم فى تطوّر المسرح فى هذه المنطقة، وهو سليم نقّاش ابن أخى مارون نقّاش الذى كان من ضمن فرقة مارون المسرحيّة وتعلّم التمثيل منه ومثّل فى مسرحيّاته، ومن ثمّ استمرّ فى العمل المسرحىّ بعد مارون وألّف فرقة مسرحيّة، كما أنّه أكمل نشاطه المسرحىّ فى مصر أيضًا.

يري سليم نقّاش أنّ إظهار الفضائل فى المسرحيّة من ضروريّاتها، يقول: «أمّا ما يُشترط فى الروايات، فهو أن تجلى بها الفضيلة ونتائجها الحسنة، لتميل الناس إليها، وتبدو الرذيلة تحت برقع الأدب مع عواقبها الوخيمة ليري الناظر شناعتها فيتجنّبها ويأنف من الإتيان بها. أمّا العشق الشديد فيظهر أيضًا لتبدو عواقبه إن حسنة وإن قبيحة. وذلک يتأتّي عن كيفيّة العشق، فإنّه قد يكون أدبيّا لا يأنف الشهم منه، وقد يكون وخيمًا لا يقبله الذوق السليم، وفى الأمرين فوائد لا تنكر. وهذا هو المطلوب من كلّ مؤلّف رواية تشخّص رواياته لدي الجمهور. وما أحسن ما قاله فى هذا الباب راسين الفرنسوىّ الشهير عن مؤلّفى الروايات الأدبيّة، وهو أنّ رواياتهم تفيد من يحضر إليها ويسمع حكمها فائدة لا تنالهم من مدارس الفلسفة الكبري. وعليه لا تفيد الروايات ما لم ينشر بها طىّ الهزل حكم عن مباديء التهذيب والتمدّن.» (نقّاش، ١٨٧٥م: ٥١٧)

يؤمن سليم كغيره من المسرحيّين الروّاد فى بلاد الشام بفضيلة المسرحيّة ونتائجها الحسنة، وتأثيرها الإيجابىّ فى الناس. والأهمّ من ذلک، أنّه يؤكّد علي ضرورة أن يُظهر المسرح الحسنات من أجل أن يميل إليها الناس. كما أنّ علي المسرحىّ أن يخلق عواقب وخيمة للرذائل من أجل أن يتّقى شرّها الناس. فضلاً عن ذلک، من الضرورىّ أن تظهر النتائج الإيجابيّة والسلبيّة للعشق الشديد. وفى فهمه للمسرح ووظيفته، يستشهد بالمسرحىّ الفرنسىّ راسين كى يؤكّد علي فائدة المسرح للمجتمع.

إيران؛ المسرح مصلح العيوب

ويأتى دور إيران كى ندرس فيها نظرة المسرحيّين الروّاد إلى المسرح، ووظيفة هذا الفنّ بالنسبة إليهم. فى هذا المجال كتب آخوند زاده، أوّل كاتب مسرحىّ فى إيران عن ضرورة التمسّک بالمسرح وفائدة هذا الفنّ: «انتهي دور گُلِستان...، هذا النوع من المؤلَّفات لا يفيد الشعب اليوم. إنّ المؤلَّف الذى يتضمّن فوائد للشعب ومناسب للطبائع

هــو فنّ الدرامــا... فى الإفرنج بلغ مؤلّفو هــذا النوع من التأليفــات وفقًا لموهبتهم إلى درجات عالية والشــهرة الكبيرة... من هؤلاء الأشخاص موليير وشكسپير.» (آدميت، ١٣٤٩ش: ٥٤- ٥٥)

إنّ فكــرة التجديد والحداثــة تظهر بوضوح فى ما كتبه آخونــدزاده عن اتّجاهه إلى الكتابــة المســرحيّة، حيث يشــير إلى أنّه يؤمن بــأنّ الزمن قد تغــيّر وتحوّلت الأفكار والآداب، وأنّ علي الكتّاب أن يخلقوا شــيئًا جديــدًا، وعلي الأدب أن يوقظ الأذهان ويكــون مرآة للجيّد والردىء فى المجتمع. وبهذا الــكلام، يدعو آخوندزاده إلى الإتيان بالجديد والحديث لأنهما مفيدان، والابتعاد عن الماضى، لأنّه لم يعد مفيدا.

أمّا بالنســبة إلى اتّجــاه آخوندزاده إلى الكوميديا أكثر من أنواع مســرحيّة أخري، فإنّنا نستنتج ممّا كتبه فى مقدّمة مسرحيّاته أو نقده لمسرحيّات "ميرزا آقا تبريزى" أو فى رسائله إلى الآخرين أنّه يحاول التوجّه نحو الكوميديا لأنّها لم تكن موجودة فى البلدان الإســلاميّة قبل ذلک الوقت. حيث يشير آخوندزاده إلى أنّه من الطبيعىّ أن يميل الطبع البشرىّ إلى "المصائب والمفرحات"، وفى الغرب منذ العصور القديمة بنوا مبانى المسارح من أجل عرض مسرحيّات عن المصائب أو عن الفرح، لكن فى البلدان الإسلاميّة تركّز الاهتمــام فقط علي ذكر المصائب، وليس الأفراح، ويضيف: «بدلاً من مجالس التعزية... علينا أن نُقيم تياترات فى إيران كالتى توجد فى الإفرنج.» (آدميت، ١٣٤٩ش: ٥٦)

يؤكّــد هذا الكلام علي النظرة الحداثويّة التى كانت لــدي آخوندزاده، كما أنّه يدلّ علي إصــراره علي إدخال الحداثة والفنّ الحديث أو النــوع الأدبىّ الحديث إلى البلد والابتعاد عن الأنواع التقليديّة التى يراها غير مفيدة للشعوب.

كما أنّ هذه النظرة مشتركة بين الكثير من المسرحيّين الروّاد فى المشرق، منهم ميرزا فتح على آخوندزاده وإبراهيم شناســى ومارون نقّاش الذين تمسّــكوا بالكوميديا أكثر من أنواع مســرحيّة أخري، حيث إنّهم رأوا فيها فوائد أكثر لشــعبهم ومجتمعهم، ووسيلة لإيجاد الوعى بين الناس من خلال إظهار معايب الشعب فى المسرح الكوميدىّ وإمكانيّة أخذ العبَر منها.

ومرّة أخري، كتب آخوندزاده إلى الســفير الإيرانىّ فى تركيا العثمانيّة "ميرزا حسين خان" فى جواب انزعاجه من مسرحيّات آخوندزاده المنتقِدة للحكومة الإيرانيّة، مؤكّدًا

علي إمكانيّة كون المسرح عبرة للناس:

«... قبل المجيء إلى إسلامبول كنتُ قد أرسلتُ نُسَخًا من تمثيلاتى إلى إيران كى يتعرّف مواطنيّى علي فنّ الدراما الشريف أى التياتر. إنّنى كنت أعتبر هذا النوع من المؤلَّفات حبّ الوطن عينه، لأنّ شعوب أوروپا جميعها كتبت هكذا مؤلَّفات عن أحوال الناس وتصرّفاتهم وتَعتبر هذا الفنّ فرصة لتهذيب الأخلاق، ومن الواضح أنّ فى كلّ شعب يوجد مخادعون وأشرار وحمقي. يتمّ إظهار أحوال وتصرّفات هؤلاء الأشخاص كى تكون عبرة للآخرين.» (آخوندزاده، ١٩٦٣م: ١٠٨– ١٠٩)

فى مقدّمة مجموعة "تمثيلات"، يقدّم آخوندزاده تعريفًا بفنّ المسرح، ويعتقد بأنّه مؤثّر فى تهذيب الأخلاق والآداب الإنسانيّة. وهو يقسّم الوظيفة المسرحيّة إلى قسمين: نقل المصائب أى تراجيديا ونقل الفرح أى كوميديا. ويري أنّ الكوميديا لها تأثير أكبر فى إصلاح أخلاق الناس وإرشادهم إلى الطريق الصحيح ومحاربة الفساد، وهو كذلک يختار هذه الطريقة ليفضح العيوب والمفاسد المتفشّية فى عصره بلسان الكوميديا والضحكة. (آخوندزاده، ١٣٥٦ش: ٢٧– ٢٨)

من اللافت تأكيد آخوندزاده علي أنّه يمكن من خلال الكوميديا وإضحاک الناس كشف العيوب والمفاسد. ويدلّ كلامه علي أنّه يري للمسرح وظيفة إصلاح العيوب وتهذيب الأخلاق.

إلى جانب نظرة آخوندزاده إلى المسرح، من الجدير أن نشير إلى نظرة ميرزا جعفر قراچه داغى، مترجم مسرحيّات آخوندزاده، إلى المسرح وغايته من ترجمة المسرحيّات. يقول ميرزا جعفر: «... فنّ التياتر هذا الذى هو أصلح وأهمّ وأوّل وسيلة للتقدّم لم يصبح مشهورًا فى إيران وباللغة الفارسيّة بعد... علم تهذيب الأخلاق الشريف لم يُكتب قط باللغة الفارسيّة علي الطريقة الكوميديّة ووفقَ فنّ تياتر النظيف الذى هو ألطف الكلمات... إن شاء الله يُكتب بقلم هذا المجهول فى هذه الرسالة، لأنّ نشره وشهرته وسيلة للبصيرة لأهل البلد وسببًا لتسهيل تعلّم اللغة الفارسيّة فى الخارج.» (آخوندزاده، ١٩٦٣م: ١٧– ٢٥)

نري أنّ ميرزا جعفر كآخوندزاده يبالغ فى التعريف بفنّ المسرح باعتباره أهمّ وأوّل وسيلة لتقدّم الشعوب، بالرغم من أنّه كان يُعتبر ظاهرة جديدة للنقد فى المجتمعات آنذاک.

كما يشير ميرزا جعفر إلى أنّ »الهدف من هذا التأليف والترجمة علم تهذيب الأخلاق.« (آخوندزاده، ١٣٥٦ش: ٢٣) ويركّز علي موضوع تهذيب الأخلاق من طريق المسرح، حتّى أنّه يسمّى فنّ المسرح بـ "علم تهذيب الأخلاق". كما أنّه يحاول من خلال إرشاداته فى مقدّمة ترجمته لـ "التمثيلات" أن يرشد القاريء إلى كيفيّة قراءة المسرحيّة، مثل شرحه للتوضيحات التى يوردها الكاتب خارج الحوار والتى تسمّي اليوم "الإرشادات الإخراجيّة". يقول: «فى بعض الأماكن عندما يتمّ شرح المجلس أو وضع المتكلّم إلى جانب اسمه، ويُقال مثلاً أنّه يركع أو يبكى أو يضحک، لا ترتبط هذه بالكلام ولا يجب أن يُقرأ فى الحوار.» (آخوندزاده، ١٣٥٦ش: ٢٦) حتّى أنّنا نري أنّ المترجِم يوصى القرّاء أن يضعوا أنفسهم مكان شخصيّات المسرحيّات عند قراءة نصّ مسرحىّ، وكأنّهم يمثّلون أدوار الشخصيّات: «يجب أن يكون فى مكان الاستغراب مستغرَبًا، عند السؤال سائلاً، لدي الخوف خائفًا، وقت السكوت ساكتًا، عند الضحک ضاحکًا، لدي البكاء باكيًا، عند التغيير متغيِّرًا.» (آخوندزاده، ١٣٥٦ش: ٢٦) هذا الكلام إشارة إلى توجيهات عن فنّ التمثيل المسرحىّ أيضًا.

هذا الشرح من قِبل المترجِم يساعد أيضًا علي كيفيّة تلقّى المسرحيّات، كذلک إمكانية نقل المسرحيّة إلى حركة وعمل، لأنّه من البديهىّ أنّ القاريء الإيرانىّ الذى يواجه لأوّل مرّة نصوصًا مسرحيّة سيطرح لديه أسئلة عمّا يراه جديدًا فى هذا النوع من النصّ.

أمّا بالنسبة إلى أفكار ميرزا آقا تبريزى، أوّل كاتب مسرحىّ إيرانىّ باللغة الفارسيّة، عن المسرح، فيكتب بنفسه قائلاً:

«يوما من الأيّام، كان كاتب هذه الأوراق مشغولاً بالتحدّث مع فئة من الأصدقاء فى مجلس أقامه أحد الأصحاب. فجأة برز الحديث عن فوائد مطالعة الحكايات والاستماع إلى الروايات، ووصل الحديث إلى قياس حسن التعابير وأسلوب البيان وفهم الكنايات والإشارات. فى تلک اللحظة قام صاحب المجلس فورًا وأحضر كتاب الأديب اللبيب والكولونيل السيد ميرزا فتح على آخوندزاده الذى كُتب باللغة التركيّة وبأسلوب جديد... وبما أنّ تكرار هكذا حكايات وذكر هذا النوع من المصنَّفات يُعتبر سببًا لترقية الشعب وتربيته وإكمال العبرة والتجربة، فلذلک قام هذا العبد الحقير بتقليد هذا الأسلوب الميمون وكتب كتابًا باللغة الفارسيّة يشمل أربع حكايات، وكلّ حكاية تحتوى

علي أربعة مجالس سنة ألف ومائتين وثمان وثمانين للهجرة [١٨٧١ للميلاد].» (تبريزى، ١٣٥٥ش: ١- ٢)

كان من المقرّر أن يترجم تبريزى مسرحيّات آخوندزاده التركيّة إلى اللغة الفارسيّة، إلاّ أنّه قرّر القيام بالتأليف المسرحىّ بتقليد منه بدلاً من ترجمة مسرحيّاته. ويؤكّد فى حديثه علي أنّه يري فى المسرح وسيلة للتربية والتهذيب والعبرة للناس.

هناک مستند آخر متعلّق بتبريزى معنون "فى نتيجة تحرير الكتاب"، والذى وُجد فى أرشيف آخوند زاده من دون أن يحمل تاريخًا معيّنًا، يشير فيه تبريزى إلى رؤيته الجماليّة للمسرح وأهمّيّة هذا الفنّ بأسلوب السؤال والجواب.

«السؤال: ما الفائدة من هذا الفارغ والملىء؟

الجواب: أقول بما أنّ قراءة الحكايات والاطلاع علي القصص والروايات، والتفكير والتعمّق فيها، يفتح البصيرة ويسبّب الوعى وزيادة التربية للشعب، وتؤدّى العبرة والتربية إلى تطوّر البلد وتنميته، ويوصل هذان الاثنان إلى انتظام الدولة وقدرتها، لذلک فقراءة هكذا حكايات مفيدة جدًّا بل هى واجب، علي هذا الأساس قمت بكتابة هذه الأوراق المبعثرة...

السؤال: لكن، لذكر عيوب الناس وقبائح أعمالهم بصراحة، ولإظهارها إلى الآخرين، نتائج سيّئة وتنتج عداوة، فما الضرورة من أن يخلق الإنسان عدوًّا لنفسه عبثًا ويسبّب مشاكل لنفسه؟

الجواب: هذا الكلام يتطلّب فصلاً من الأجوبة... أوّلاً، إنّ الانتباه إلى القائل [المسرحىّ] مهمّ، وهل هو يقول من أجل تبيان الحقيقة أو من أجل الاستهزاء والاستخفاف. إنّنى أعلن بصوت عال وأعترف بأنّنى من الشعب الإيرانىّ وأعتبر فى غاية الغيرة والتعصّب أنّ صلاح شعبى فخر وشرف لنفسى وأعتبر عار شعبى يتعلّق بى أيضًا... ثانيًا، سمعنا من النصحاء المشفقين والشيوخ الكبار أنّ الصديق الحقيقىّ هو أن يقول عيب صديقة لا أن يخفيه، والعدوّ العالِم هو الذى يُخفى عيوب عدوّه عنه كى تزيد وتتحوّل إلى العادة. تظهر أضرار الأعمال القبيحة لدي شعب خاصّة عندما تفرح البعض فى الأطراف والأكناف من العالم الموافِقة والمعارِضة بسبب وجود العيوب أو يتّجهون إلى الاستخفاف والاستهزاء. فمن هنا واجب علي أفراد الشعب أن يسعوا بأىّ نحو كان

إلى إيجاد أسـباب التنبّه من أجل تحرير شعبهم من مأساة العيوب والتصرّفات القبيحة. فإذن إنّ كتابة هذا النوع من القصص والحكايات سـتكون نوعًا من أسـباب البصيرة والمعرفة.» (تبريزى، ۱۳۵۵ش: ۱۹۳– ۱۹۵)

تلفت عدّة أمور فى هذا المقطع، منها محاولة تبريزى تسـويغ المسرح وإظهار أهمّيّته، وبالتالى صون نفسـه ومسـرحه من المعارَضة التى يتوقّع أن يواجهها. فضلاً عن ذلک، من المهمّ إشـارته إلى الصراحة فى المسـرح، وقدرة المسرح علي النقد، وكذلک اعتبار المسرح نقدًا بنّاءً وليس مدمِّرًا. وتبريزى لا يعتبر النقد من طريق المسرح مهمًّا فحسب بـل أكثر من ذلک، فهو يعتبره ضروريًّا من أجل إصلاح المجتمع وصونه من العيوب، إذ يعتبر أنّ إظهار العيوب الاجتماعيّة والسياسيّة علي الملإ من طريق المسرح يمنع الناس و أهل الدولة من ارتكاب القبائح والأخطاء أو تجنّب تكرار أخطائهم بإعطائهم معرفة قبحها. لذلک يُعتبر المسرح وسيلة من وسائل صقل البصيرة والمعرفة لدي الشعوب.

وهذه التسـويغات تُظهر لنا "الوظيفة الاجتماعيّة" للمسرح من وجهة نظر تبريزى، بينما كانت وجهة نظر آخوندزاده مركَّزة علي «الوظيفة الأخلاقيّة» فى الدرجة الأولى.

وكما رأينا يعتقد المسـرحيّون فى بلدان المشـرق بوظيفَتين أساسـيَّتين للمسرح، هما التسلية والترفيه من جهة، والتعليم والتهذيب من جهة أخري.

تركيا العثمانيّة؛ المسرح ترفيه أخلاقىّ

فى تركيا العثمانيّة كان البعض يعتبرون أنّ المسرحيّات الغربيّة لا تتوافق مع التقاليد والمعتقدات الشرقيّة، لذلک فإنّ اقتباس المسرحيّات من الغرب يؤدّى إلى إفساد الفكر الوطـنىّ التركىّ. (خيال، ۱۷ تموز ۱۲۹۰ق: ۸۵) إلاّ أنّ البعض الآخر يجيب علي ذلک بأنّه بسـبب وجود الاختلاف بين التقاليد الغربيّة والشـرقيّة، يجب تكييف المسـرحيّات المقتبسـة مع الفكر الشـرقىّ كـى تتطابق مع تقاليـد ومعتقدات الشـرقيّين. (خيال، ۳ أغسطس ۱۲۹۰ق: ۹۰)

ورد فى جريـدة "قاسـا" العثمانيّـة: «لا يمكن أن ننكر إلى أىّ درجة يخدم المسـرح العادات والأخلاق، لأنّه لا يمكن وصف وتقدير منافع المسـرح ومزاياه. وليس كذبًا إذا قلنا إنّه لا يوجد فى عالم الأدب شىء يؤدّى إلى تنوير الأفكار وتهذيب الأخلاق وتطهير

الضمائر... أكثر من المسـرح. فبناء عليه، إنّ الأدباء الشرقيّين والغربيّين قدّموا خدمات كبـيرة إلى المسـرح وتركوا آثارًا جميلـة تخدم الأخلاق. وإذا نظرنـا إلى مكتبة الآثار الأدبيّة للمشـاهير الأوروپيّين، وإلى آثار النظم والنثر، أليس المسـرح هو الأثر الأكثر حيويّة وتأثيرًا؟ وإذا ألقينا نظرة علي روائع الأدباء فى عصرنا، والتى تحيّر العقول، نري أنّ المسرحيّات هى الأجمل بينها.» (قاسا، ١٢٩٠ق: ٨– ١٠)

يركّز هذا المقال علي الفوائد الكامنة فى المسـرح للأشخاص والمجتمعات، من جهة أنّ المسرح خدمة لعادات الناس وتقاليدهم، كما أنّه يفضّل المسرح علي الأنواع الأدبيّة الأخري من أجل تهذيب الأخلاق، ويعتقد بالتأثير الكبير لفنّ المسـرح فى المجتمعات، وأنّه أفضل الآداب والفنون.

"نامق كمال"، المسرحىّ العثمانىّ الرائد، كتب كثيرًا عن دور المسرح ليشير إلى وظيفة التسلية ووظائف أخري له، منها ما كتبه مدافعًا عن أفكاره عن المسرح: «كنتُ قد قلتُ فى مكان آخر إنّ المسرح عبارة عن تسلية، إلاّ أنّه التسلية الأكثر فائدة، لأنّه يفوق الحواسّ الظاهرة فى شدّة الانفعال وقوّة الانتقال، ويُشارک النظر والسمع، ويؤثّر فى الفكر والضمير بهاتين الوساطتين. لذلک لا ينفصل المسرح عن ماهيّة التسلية، وفى البلدان المتحضّرة قدّم المسـرح خدمات كثيرة للثورات والتقدّم أكثر من جميع المنشـورات... إنّه تسلية متعالية يمكنها أن تعطى سـلاحًا منتصرًا للفكر السياسـىّ... حتّى إنّه فى أوروپا أجمل آثار للأدباء المشهورين هى المسرحيّات.» (شرق، ١٢٩٧ق: ١٠– ١٩)

كذلک كتب نامق كمال فى مكان آخر أنّ المسـرح ليس أساسًـا مكسبًا أخلاقيًّا، بل هـو ترفيه، وحتّى الأحداث الحزينة فى المسـرحيّة لا تُلغى كونهـا ترفيهًا، لكنّها تُفضَّل علي أسـباب الترفيه الأخري، بسبب أنّها تخدم فكر الإنسان. ويضيف: «ما هى الفائدة أكثر من أن يكون فى التسلية عبرة؟... إنّ المسرح خيالٌ شاعرىّ للجسم والروح، وكأنّه يمسک بيد الإنسان، ويفتح الستائر المخفيّة للقلوب، ويُسرح الإنسان فى عمق زواياها.» (١٩٦٨:١٧١, Sevengil)

نـري أنّ نامق كمـال يركّز علي الوظيفة الترفيهيّة للمسـرح، حيث يعتبره وسـيلة للترفيه والتسلية فى الدرجة الأولى. لكنّه بالرغم من هذا يشير أيضًا إلى وظيفة المسرح

الأخلاقيّة، ويعتبر المسرح تسلية مفيدة ومتعالية بالمقارنة مع أنواع التسلية الأخري، كما أنّه يري أنّ المسرح هو أفضل الأنواع الأدبيّة.

وكتب كمال فى مقال آخر عن المسـرح: «... إنّ الكتاب صديق الشـخص الوحيد، والمسـرح رفيق الجماعة. إنّ الكتابَ تراه العين، لكنّ المسـرح يراه الضمير... إذا كتب شعبٌ كتابًا فى الأخلاق لا يمكنه أن يهذّب شخصًا بسهولة، لكن إذا كتب أديب مسرحيّات جميلة يمكنه أن يهذّب شعبًا.» (Sevengil, ۱۹٦۸:۱۷٤ – ۱۷۸)

وهنا يركّز كمال علي كون المسرح نوعًا فنّيًّا وأدبيًّا جماعيًّا وليس فرديًّا، وأنّ المسرح يؤدّى وظيفة التهذيب ليس للفرد فحسب، بل للشعب عامّة. كما أنّه يؤمن بتأثير المسرح الكبير فى المجتمعات، حيث إنّه يعتبر المسرح أكثر تأثيرًا من كتب الأخلاق.

إنّ التركيز علي الوظيفة الأخلاقيّة والتعليميّة للمسرح فى تركيا العثمانيّة، يظهر أيضًا من خلال توصيفات يُطلقها المسـرحيّون علي المسرح، منها: "تصحيح أخلاق" (تصحيح الأخلاق)، "مكتب عرفان" (مذهب المعرفة)، "مسير أدب" (مسير الأدب). مثلاً فى مقدّمة مسـرحيّة "خائن زوجه" (الزوجة الخائنة) المترجمة إلى التركيّة العثمانيّة نقرأ: «المسرح: إنّه مدرسـة للمعرفة وُجدت من أجل خدمة آداب وأخلاق الناس. تؤدّى هذه المدرسة إلى فتح ضمير الناس وتزيد من الشـعور فى إدراكهـم، وتُظهر ماهيّة الأخلاق الحميدة والأخلاق الذميمة. إنّ المسـرح يُبكى الإنسان أحيانًا، ويُضحكه أحيانًا أخري؛ يسلّيه ويفيده أيضًا. وفى النتيجة، يخدم المسـرح الأخلاق الأدبيّة.» (HainZevce, ۱۳۰۲:٤) إنّ اللافت فى هذه المقدّمة أنّ الكاتب يعتبر المسرح مدرسة بذاته، يمكنها أن تقوم بوظيفة تعليميّة معرفيّة تخدم البشر وإدراكهم ووعيهم وأخلاقهم.

حتّى إنّ اعتماد هذا الأسـلوب كان يحصّن المسـرحيّات والمسـرحيّين فى مواجهة المعارضات. من ذلک نموذج المسرحىّ "ميناكيان" الذى كانت مسرحيّاته تتمتّع بنوع من الحصانة حتّى فى أصعب سنوات الاستبداد العثمانىّ. (And, ۲۰۰٤: ۷۳)

النتيجة

لقد تبيّن لنا من خلال دراسـة نظرة المسرحيّين الروّاد، فى المشرق، إلى المسرح أنّهم كانوا يركّزون علي ضرورة وجود المسرح فى بلادهم، وكانوا يعتبرون وجوده دليلاً علي

التطوّر والتقدّم، وفى هذا المجال، كثيرًا ما كانوا يشيرون إلى المسارح فى أوروپا ويرونها من علائم التقدّم فى البلدان الأوروپيّة.

إنّ معظم المسرحيّين الروّاد يعتبرون أنّ المسرح ليس فنًّا للتسلية فحسب، بل وظيفته تتجاوز التسلية إلى وظائف أخري. وهم بذكر وظائف أخلاقيّة وتهذيبيّة للمسرح حاولوا مواجهة بعض المعارضين الذين كانوا يعتبرون أنّ المسرح يؤدّى إلى إفساد الفكر، وأنّه لا يتوافق مع الفكر الشرقىّ.

إنّ المسرحيّين الروّاد فى المشرق، وبعض المثقّفين الذين آمنوا بفوائد فنّ المسرح، كتبوا مقالات عن المسرح وحاولوا شرح تلك الفوائد، واعتبروها من أفضل الآداب والفنون، وأنّ المسرح يقدّم خدمات كبيرة لتقدّم البلاد، وهو فنّ تسلية متعال.

وصف المسرحيّون فى بلاد الشام أيضا فوائد كثيرة للمسرح، ودافعوا عن هذا الفنّ بذريعة أنّه ليس وسيلة للتسلية فحسب، بل هو مفيد للمجتمع والشعب. وكان مارون نقّاش وأبو خليل القبّانى الرائدان المسرحيّان فى بلاد الشام كتبا عن أهمّيّة المسرح وأنّه بإمكان هذا الفنّ المساهمة فى تهذيب الطبائع وإصلاح النفوس وتنوير العقول ومحاربة الأفكار المتحجّرة، وأنّه يتمتّع بوظيفة رساليّة فى المجتمعات.

كذلک المسرحيّون الإيرانيّون، دافعوا عن المسرح بدورهم، علي أنّه فنٌّ مفيد للشعب يجب التمسّک به، وأنّ الشعب الإيرانىّ لم يعد بحاجة إلى الأدب القديم، بل هو فى أمسّ الحاجة إلى فنّ المسرح من أجل صقل الأذهان.

وكان المسرحيّون الروّاد فى إيران يؤكّدون علي ضرورة إدخال فنّ المسرح إلى إيران وانتشار هذا الفنّ من أجل نشر فوائده فى المجتمع، لأنّهم رأوا المسرح وسيلة من وسائل الحداثة والتطوّر تساهم فى تربية الشعب وترقيته، كما رأي بعضهم وظيفة أخلاقيّة للمسرح، والبعض الآخر تحدّث عن الوظيفة الاجتماعيّة لهذا الفنّ، لذلک شجّعوا علي الابتعاد عن بعض التقاليد غير المفيدة والتمسّک بالمسرح المفيد.

أمّا فى تركيا العثمانيّة، فركّز بعض المسرحيّين، منهم نامق كمال علي الوظيفة الترفيهيّة للمسرح، إلاّ أنّهم آمنوا أيضا بأنّ هذه التسلية من أفضل وسائل الترفيه والتسلية، حيث تقدّم فوائد للمجتمع وتهذّب الشعب وتطوّر الأخلاق الاجتماعيّة، فضلاً عن البُعد الترفيهىّ لها.

المصادر والمراجع

آخونـدزاده، میرزا فتحعلی. (١٩٦٣م). الفبای جدیـد و مکتوبات. گرد آورنده حمید محمد زاده. باکو: نشریات فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان.

آخونـدزاده، میرزا فتحعلـی. (١٣٥٦ش). تمثیلات. ترجمه محمّد جعفر قراچه داغی.چاپ سـوم. تهران: خوارزمی.

آدمیت، فریدون. (١٣٤٩ش). اندیشـه های میرزا فتحعلی آخوندزاده. چاپ اول. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

تبریزی، میرزا آقا. (٢٥٣٥ [١٣٥٥ش]). چهار تیاتر. به کوشـش محمد باقر مؤمنی. چاپ اول. تبریز: ابن سینا.

حمو، حوریّة محمّد. (١٩٩٨م). حرکة النقد المسـرحیّ فی سوریّة ١٩٦٧– ١٩٨٨. لا طبعة. دمشق: اتّحاد الکتّاب العرب.

خیال. (١٧ تموز ١٢٩٠ق). سایی ٨٥؛ ٣ أغسطس (١٢٩٠ق). سایی ٩٠.

شـرق. (١٢٩٧ق). میدیللی متصرفی سعادتلی کمال بیگ افندی حضرتلرینین بیر ماقاله سی دیر. سایی ١. صص ١٠– ١٩.

عبرت. (٢ قاسیم ١٢٨٨ق). سایی ٥٣.

قاسا. (١٢٩٠ق). سایی ١. صص ٨– ١٠.

المالح، وصفی. (١٩٨٤م). تاریخ المسرح السوریّ ومذکّراتی. الطبعة الأولی. دمشق: دار الفکر.

نقّاش، سلیم. (١٨٧٥م).«فوائد الروایات والتیاترات. مجلة الجنان». المجلّد الخامس. ص ٥٢١.

نقّاش، مارون. (١٨٦٩م). أرزة لبنان. مقدّمة نقولا نقّاش. لا طبعة. بیروت: المطبعة العمومیّة.

- And, Metin.(2004). Başlangıcından 1983'e Türk tiyatro tarihi. 1. Basım. İstanbul: İletişim yayınları.

- Hain Zevce. (1302). İstanbul: İstepan Matbaası.

- Sevengil, Rafik Ahmet. (1968).Türk Tiyatrosu Tarihi, III, Tanzimat Tıyatrosu. İstanbul: Devlet kıtapları müdürlügü.