أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

العدد (٩) شتاء ٢٠٠٩ - العدد (١٠) ربيع ٢٠١٠

مجلة علمية فصلية محكمة - تصدر عن أكاديمية الفنون

وقفات مع الدراما

التليفزيونية

السينمائية

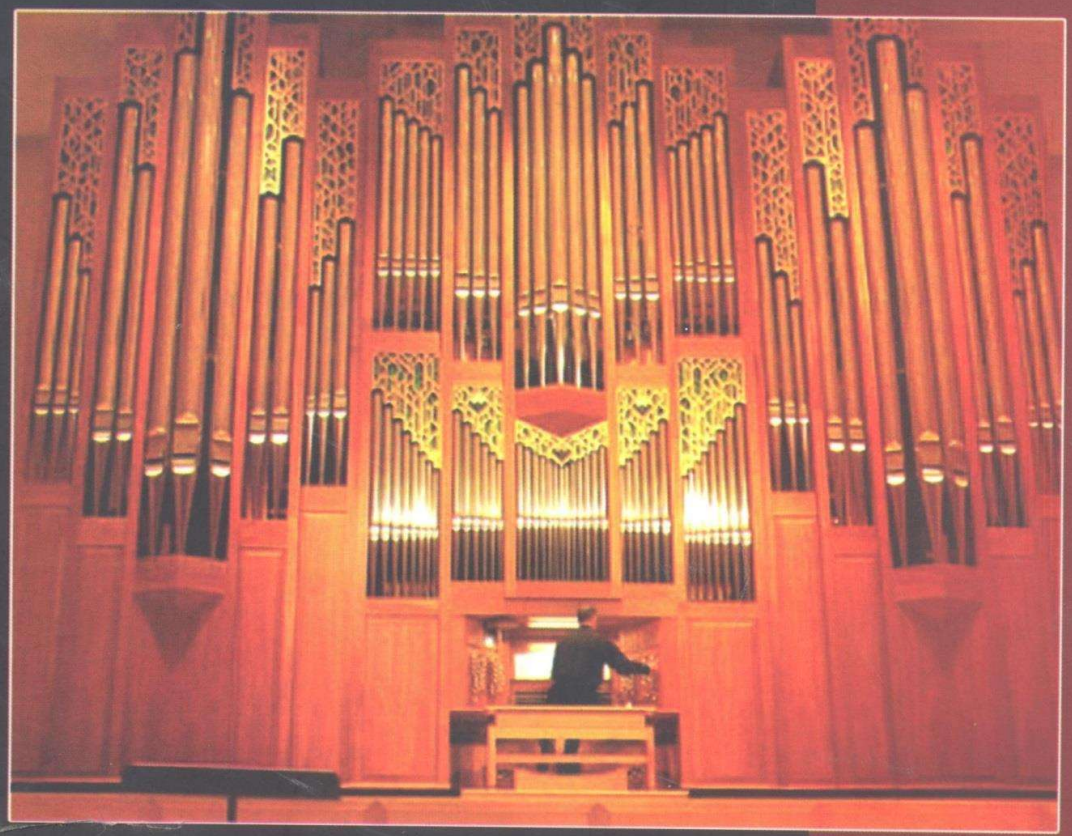
أسامة أنور عكاشة.. الأدب الدرامى وقضايا الواقع

مصطفى يحيى.. الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى

أشكال الأداء الحركى عند المولوية

كمال أبو العلا ورؤيته فى تحليل الفيلم

الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان



ملف العدد

المسرح والتاريخ

مع العدد (ملحق)

غرام دون برلمبلين بيليسا

حكاية دمية مهملة

أكاديمية الفنون

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER
فصلية علمية محكمة
تصدر عن أكاديمية الفنون

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس التحرير
أ.د سامح مهران

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د . أحمد مرسى
أ.د . جابر عصفور
أ.د . صلاح قنصوة
أ.د . عادل عفيفى
أ . على أبو شادى
أ.د . فوزى فهمى
أ.د . لندا فتح الله
أ.د . نهاد صليحة

التصميم والإخراج
هانى صبرى

المدير الإدارى
عبد الستار عمار

مراجعة لغوية
أحمد رمضان
هشام عبد العزيز
صفاء عباس

السكرتارية التنفيذية
إيمان ممدوح

السكرتارية والأرشيف
أمل سامى

جمع وتصحيح
ألفت محمود
ميرفت عباس

قواعد النشر بالمجلة

- المقالات والدرسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصاً لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية .
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيداً لتقديمها للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .

كتاب العدد

مصر	إسلام عمر
السودان	سعد يوسف
العراق	محمد حسين
مصر	محسن التونى
مصر	إيمان عاطف
مصر	نسرين إبراهيم
مصر	مايسه محمد
مصر	حسام محسب
مصر	فتحى الخميسى
مصر	حسن يوسف
مصر	محمد شيحة
مصر	حسن عطية
مصر	أمل الجمل
مصر	أحمد هاشم
مصر	إيناس حسنى
العراق	منصور نعمان
سوريا	عجاج سليم
تونس	المنجى بن إبراهيم
مصر	أحمد مصطفى
المغرب	عبد الواحد بن ياسر
مصر	عايدة علام
مصر	محمد السلامونى
مصر	نبيلة حسن

العدد 9 شتاء 2009

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

العدد 10 ربيع 2010

فى هذا العدد

ملف العدد

- المسرح فن مشاكشة للتاريخ 271
- اصداء الأسطورة فى المسرح 285
- الراهن من خلال التناول التاريخى فى المسرح 289
- مكان العرض المسرحى المعاصر 295
- التراجيديا والتاريخ تجارب ونماذج 303
- السينوجرافيا وإشتباكات التعامل مع التاريخ 321
- التاريخ .. كلعبة مسرحية 329
- الدراما كوثيقة جمالية 337

- مسرح العرائس رؤى جديدة للتطوير 09
- نحو مسرح سودانى 35
- إشكالية الاستقلال فى المسرح العربى المعاصر 41
- الأثر الابداعى لتوظيف عناصر شريط الصوت فى خلق رؤيا ذاتية فى الفيلم 53
- كمال أبو العلا ورؤيته فى تحليل الفيلم والبنية المونتاجية 61
- أوبرا عطيل – فيروى بين الأصل الدرامى والليبرتو مع دراسة تحليلة لآريا دموع شجرة الصفاف 83
- الأغنية الرومانسية عند عبد الحليم حافظ من خلال القوالب الغنائية المختلفة 113
- الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان 127
- رؤية جمالية لاوبريت الليلة الكبيرة 139
- دراسة نقدية لفرق الموسيقى الشعبية فى مصر 167
- أشكال الأداء الحركى عند المولاوية 179
- حوار مع ... هارولد بنتر 201
- وقائع ومتابعات مسرحية وسينمائية 211
- الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى 257
- حول الأدب الدرامى وقضايا الواقع 263

تنويه :

المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة .

لوحة وجه المسرح فى ملف العدد للأستاذ الدكتور : نبيل الحلوجى إصدارات الأكاديمية – المعهد العالى للفنون المسرحية – مهرجان المسرح العربى 2005

قيمة الأشتراك السنوى : داخل مصر (٤٠ جنيهًا) – الدول العربية (٤٠ دولار) – أوروبا (٥٠ دولار) – أمريكا (٦٥ دولار).

ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية باسم : السيد أمين عام أكاديمية الفنون (شارع جمال الدين الأفغانى- الهرم – الجيزة – جمهورية مصر العربية.... للأستفسار : تليفاكس : ٠٢٣٥٦٢٤٣٩١

URL: www.aoa.edu.eg E.mail : alfann–almoaser@aoa.edu.eg

المسرح الذى لا نعرفه

المشاركون

مارفن كارلسون - بريان سنجلتون - سيركو إلتونن - فوزية أفاظل خان - توماس بوستلويت - إدوارد ب . زايتر - بيليز جوتشبلميز - خالد أمين - كريستن جونسون نشاتي - ماري إلياس - سعيدالناجي - فيليب زاريللى - منصور بوشناف - سوفى بروس - جوزيت فيرال - ستيفن ويلمر - كريستوفر بالم - هانى مطاوع

من ٢/٤/٢٠١٠ حتى ٤/٤/٢٠١٠

المؤتمر العلمى الأول للمسرح

يقام حفل الافتتاح بقاعة سيد درويش صباح يوم ٢/٤/٢٠١٠

تعقد جلسات النقاش بقاعات المجلس الأعلى للثقافة فى الفترة من ٢ - ٤ / ٢٠١٠

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

إطلالة البدء

مما لا ريب فيه أن أية مطبوعة تصدر عن مؤسسة علمية / تعليمية تجعلها تحكم على نفسها بالموت، إذا ما قررت منذ البدء أن تنفصل عن حركة مجتمعها من جهة، وحركة الزمن الساكنة فيه من جهة أخرى، متحولة إلى مجرد غلافين يجمعان دراسات جافة، آخر أهدافها أن تتصل بواقعها المعيش.

لهذا حرصت مجلة (الفن المعاصر) على أن تتواصل مع زمنها ومجتمعها، تأخذ منه وتأمل أن تؤثر فيه، تتابع أنشطته، وتضع نصب عينيها الارتفاع لذائقته الجمالية، مؤسسة وجودها داخل مؤسسة علمية تؤمن بالعقل، وتفرخ أجيال بعد أجيال، يغيرون من واقع مجتمعهم، بالفن الجميل، والفكر الراقى، والفعل المؤثر فى وجدان البشر .

كما حرصت هذه المجلة على أن تكون جسرا مع الشأن الفنى فى كافة أرجاء المجتمع المصرى والعربى والدولى، ومعبرًا نحو أحدث النظريات النقدية والتأملات الإبداعية فى العالم، فاستقبلت أبحاث أعضاء هيئات تدريس أكاديميته، ومعها أقلام جادة ورصينة تعشق العلم، وتؤمن بأن الزهور التى تصبو للتفتح، بحاجة لأجواء متحررة من كل قيد، بما فيها قيد التعصب لنظرية ما، أو منهج معين، أو اتجاه واح، يتصور من يتعلق بأهداب أى منها أنه هو وحده الطريق القويم للفن الرفيع .

وإذ كانت إدارة الأكاديمية العليا، قد اختارت لأول مؤتمراتها المتخصصة عنوان مثير للفكر هو(المسرح الذى لا نعرفه) منطلقة من شاطئ المعرفة الرانى لأفق التجاوز لما نجهله، بحثًا عن المجهول، لتحويله إلى معلوم تضعه بين أيدى مجتمعها، فأن واحدة من أبرز تطلعات هذه المجلة أن تكون بعضًا من هذا السعى المرجو للتعرف على كافة الفنون التى لا نعرفها، أو التى- على الأقل- نسمع عنها ولا نمسك بتلابيبها، حاضرة فى مؤتمر أكاديميتها، متتبعة تجلياته الرائعة، محتضنة إنجازاته المتميزة، مثلما تفتح صدرها هنا لواحدة من فاعليات الدراسة الجادة حول علاقة الفن عامة، والمسرح خاصة بالتاريخ، ومثلما تطوف أيضًا هنا بإبداعات تتباين زمنيًا، وتختلف فكريًا، مؤكدة على أنها ستظل واحة لكل الآراء والأفكار والنظريات

التحرير

المسرح والتاريخ

209

ملف العدد

المسرح فن مشاكسة التاريخ

يعد المسرح ظاهرة اجتماعية، إلا أنه ظاهرة ممتدة عبر حقب التاريخ المكتشف إلى الآن؛ ولهذا فإن إمكانية نبش التأريخ المسرحى والكشف عن جذوره قد تفاجئ المسرحيين يومًا فى امتداداتها عبر الحضارات الأولى، ومن ثم فإن الباحثين ينتظرون مزيدًا من تلك الكشوفات التى يقدمها علماء الآثار والمخطوطات ومترجمى اللغات الميتة والباحثين والدارسين عن عالم المسرح.

لقد رافق المسرح الإنسان، وضمن التقديرات الأولية لذلك أنه نشأ إغريقيًا، ومع ذلك فإن رسوخ المسرح وعمقه التاريخى شكلا وجهًا من أوجه الحضارة، وكشفا عن المتغيرات الفكرية والإرهاصات المتعددة المتسيدة لتلك الحقب التاريخية.

العراق
المنصور نعمان نجم

إن المسرح بالمعنى نفسه وجه من أوجه الثقافة المتنوعة لبنى البشر، مشكلا ظاهرة جمالية، وهى فن إذابة التركيب بوصفه يستدرج البنى المجاورة (*(1))، ويدخلها ضمن مستويات التركيب فى بنيتى النص والعرض معًا، وأحيانًا تخترق التجاوزات حد إذابة المجاور ودمجه ورصه داخل بنية المسرح.

إن التاريخ يعد بنية مجاورة للمسرح، ويضم سجل الأحداث البشرية، والشخصيات المرموقة، وما خلفه الإنسان من تراث حضاري عبر الأزمنة المنصرمة، وما سطره من ملاحم وأساطير وحكايات خرافية وقصص شعبية شكلت هاجسًا لتطلعات البشر ضمن سلسلة الأزمنة المتعاقبة فى إطارها التاريخى، مما يساعد المسرح على الاغتراف من بنية التاريخ المجاورة حد امتصاصها وإذابتها ضمن سياق المسرح. ومع كون التاريخ شاهدًا على الحياة والعالم، فإن المسرح هو الشاهد الجمالى الذي يعيد إلى التاريخ منطقه، ويكشف عن المعتم أو غير المكتشف فيه.

وفى ضوء ما تقدم فإن تاريخ المسرح حافل بكثير من الأساطير والحكايات والأبطال وسير العظماء، وقد استُلهِموا فنيًا وجماليًا وفلسفيًا في كثير من حقائق التاريخ التى قد تكون مبعثرة، إلا أن المسرح يعيد كيفية تنظيمها، مما يشكل رؤية واضحة للتاريخ، وبدورها تشكل منظورًا فلسفيًا للمؤلف والمخرج.

إن قراءة التاريخ مسرحيًا تعد قراءة مستحدثة لما حدث، وإن إعادة اشتغال تلك الأحداث من جديد أو ما مر بأبطالها، إنما هى - فى حقيقة الأمر - رؤية لوضع الإنسان المعاصر من خلال التطرق إلى الموضوع التاريخى نفسه، مستندًا إلى حقائق قد تكون معروفة أو مهملة أو مطموسة، وربما تكون مدونة أو نقلت شفاهةً.

المسرح - إذن - رؤية منظمة للكون والعالم والحياة منبثقة من ترسانة ممتدة الجذور، عميقة الغور فى تاريخ أمة من الأمم ، أو شعب من الشعوب، فيعيد تجسيد تلك الحقيقة التاريخية طرازيًا، إلا أن المسرح قد لا يعيد الصيغ الإنسانية نفسها . أى وضعية الأبطال أو المواقف أو الأحداث التى شكلت صيغًا معروفة للقاصي والداني، بوصف المسرح يكتشف تلك الصيغ بكيفيات العصر الذى يحيا فيه، أو يعيد ترتيبها بما ينسجم وتطلعات الإنسان المعاصر.

وعليه فإن المسرح لا يعيد تشكيل التاريخ

باعتباره بنية كاملة الحقوق، وفضلا عن ذلك، لا تعد من مهام المسرح ووظائفه الجمالية المنوطة به بقدر ما هى وظيفة المؤرخ.

إن منظوري المسرحي والمؤرخ مختلفان؛ ذلك أن المؤرخ يعتمد على الأحداث والشخصيات، ويشكل من خلالهما وثيقة من الوثائق، وصفحة من صفحات التاريخ، ومعنى ذلك أن الإحاطة بتفصيلات الأحداث والشخصيات التاريخية من حيث زمانها وأسبابها ونتائجها تكون ضمن الوظائف الأساس التى يعتمدها المؤرخ. أما المسرح فينهض بوظيفة أخرى تتجلى بحالة الاكتشاف لمعطيات التاريخ نفسه، والدرس الفلسفي المستقي، والجمالى، والانفعالى. إن المسرح يبحث فى أتون التاريخ ويستقرؤه من أجل الإحاطة بما يحيق بالإنسان المعاصر، وما يكتنف حياته من التباسات وغموض، وما ابتلى به من تشتت.

التاريخ مفتاح لاستقرارية الحياة المعاصرة، وإن كان التاريخ حافلاً بالأحداث الضاجة، وبالحروب والهزائم والانتصارات والدسائس والمكايد، فإن المسرح يسعى إلى اكتشاف عالم آخر يتسم بالجمال، ويتفوق على التاريخ بوصف المسرح سجل الأفكار والعواطف والانفعالات، من أجل زيادة مركزية العقل البشرى وجعله أكثر قوة وطاقة وحركة. إذن، وإن كان المسرح محاذيًا للتاريخ فإنه يشاكسه بقصد خلق عالم أكثر ديمومة، وحياة تستحق أن تعاش على الرغم مما يستقيه من مادة تاريخية، لكن يبقى الـ (كيف) أساس فعل المسرح، والـ (كيف) يغير من مسار الأحداث التاريخية، والـ (كيف) يحدد المنظور الفلسفى للتاريخ مسرحيًا.

إن اختلاف الكيفيات فى رؤية الحدث التاريخى يعنى التلاعب بالأحداث، ومن ثم تغيير مسارها وانتقاء شخصياتها التاريخية، مما يجعل الحدث الدرامى وخطته وتصميمه أكثر فاعلية وأنشط، وبذلك تُشْطَب بعض الأحداث التاريخية وتُعَتَّم، وقد تُسْتَدرَج الأحداث المسكوت عنها فى الحدث التاريخى وتُسْتَنطَق، وتُدْمَج بنية التاريخ فى صلب البينة الدرامية، مستنبطة من روح العصر وثيماته وصيغه، فالحدث التاريخى قد يمتد سنوات أو عقودًا، أما المسرح فإنه فن الإشارة والضغط والرص واللملمة، ومن ثم فإنه فن الإيجاز والانتقاء، بما يجعل المسرح قوة متحركة بأكثر من اتجاه، ومقولة تحرك الأفكار والعواطف وتتحرك بها، مما يعنى تحريك العقل الاستقرائى للمتلقى.

إن ذلك يعنى أن بنى التاريخ المجاورة للمسرح هى بنية متحركة أسوة بالأحداث والشخصيات فى حالات متعددة وتجليات مختلفة فى صياغات العرض المسرحى، مما يستدعى التأمل فى درجة العلاقة بين التاريخ والمسرح وفى مستواها. إن الموضوع يدفع إلى حصره بسؤال مركزي: ما مستويات مشاكسة المسرح للتاريخ؟

التاريخ والمسرح

يعد المسرح شاهدًا علي الحياة، " ولأن المسرح تعبير عن الحياة ، فإننا بطبيعة الحال لا نستطيع فصل المسرح عن الحياة ، أو الحياة عن المسرح"(١) والتاريخ شاهد آخر على الحياة وما اكتنفها من أحداث وغموض؛ ذلك أن المسرح يخرق السياق التاريخي محاولًا اكتشاف الجمال، فيحيل الركام التاريخي سلسة متصلة متعاقبة من الصور الفذة والقادرة علي الصمود أمام عاديات الزمن ، وبذلك يشكل المركز في الإشعاع والإثارة والارتقاء بالإنسان بوصف الفن " ليس تعبيرًا عما كان هناك من قبل ، ينتظر أن يتم التعبير عنه ؛ وإنما هو اكتشاف لما لم يكن هناك إلى أن يتم اكتشافه " (٢) وبذلك يرتقي المسرح على أحداث التاريخ بوصفه يعيد ترتيب الأحداث والصور ، ويبني معمارًا جديدًا من المعرفة فيما حدث

ويحدث وما سيئول إليه المصير البشري ، إذ يعد التاريخ زمنًا مضى ، والمستقبل لحظة آتية ، أما المسرح فهو ما يحدث الآن، وفيها يندمج الماضي ممثلا بالتاريخ ، والمستقبل بوصفه بعدًا تاريخيًا مرجأ، فيشكل المسرح رؤية الحياة ومنظورها ؛ ذلك أن الفن "ليس خُلِقَ من عدم؛ وإنما هو يستخدم مادة ملموسة ، هي ما تقتات به عيوننا وآذاننا"(٢)

إن العمل الفني عالم صغير ، يرسم حدوده الاتساق والضبط، فهو يحرر الخيال ، في حين يقدم له موطنًا يمكن أن يعود إليه وقتما شاء . أما التاريخ فإنه قابع في سلسلة لا يحدها حد، فى حين يلتقط المسرح الجوهري الذي يبدو ساكنًا، والمتحرك الذى يبدو متوثبًا، ويعيد هندسة الحياة ليخلق روحًا أخرى غير التى مضت تاريخيًا . هنا يكمن جمال المسرح بوصفه يعيد صقل الضمير الإنسانى وصياغته ، وبلورة المعنى الكامن أو الظاهر لذلك الحدث التاريخى ، وبالمعنى نفسه فإن المسرح يجدد درامية الحياة بوصفة فنًا مشاكسًا ، وما دام التاريخ حياة بشرية ماضية وبنية مكتملة وإرث يتجدد ضمن الموروثات الحضارية؛ لذلك فإن المسرح بطبعه يكون فن المشاكسة للتاريخ .

إن المسرح ينبش التاريخ باعتباره بنية مجاورة، وإن كان موثقًا ، إلا أنه نبش جمالى فى البحث عن الرائع والمدهش والمتسم بالعفوية والقوة والصورة الأكثر إشراقًا ، كونه يعيد هندسة الحدث التاريخى بحدث درامى أكثر صرامة ، ويرص حلقاته، ويضغط أفعال أبطاله، ويلملم أطراف الأحداث ، بفاعلية حية متدفقة، أو تقاطع فى خطوط متوازية للأبطال أو متداخلة . باختصار ، يكشف عن صيرورة المصير البشرى فى الحكاية التى يرويها على المسرح أفعالا تكتسب صدقها الفنى وحقوقها كاملة بوصفها باحثة عن جمال خبىء يستنطقه المسرح ، بهدف إعادة اكتشاف الحياة من خلال التاريخ .

من هنا تتأتى مصداقية المسرح لأنه مشاكس وباحث ، فن الكشف عن الحقائق ودفعها وتسليط الضوء عليها وزيادة فى مركزيتها بعدها تجربة إنسانية فريدة من نوعها ، متألقة بما يحيطها متطيرة مما يمسك بها ، إنها اللحظة الجمالية التيتخترق جدران التاريخ الصلدة لتستقر فى العاطفة والفكر الإنسانى ويتجلى إذكاؤها حين تستقر فى الذاكرة .

المسرح علامة مشاكسة فى التاريخ، وإن كان يورده كونه يشكل معنى آخر مقصودًا ، بوصف المسرح فن القصدية العالية، وأحيانًا تكون القصدية أكثر عمقًا من الدلالات التى يبثها خطاب العرض، مما يجعل المسرح أكثر فاعلية ، وأعمق أثرًا، وأبهى صورة من خلال خطة الحدث وهندسته، واستخدام التقنيات المسرحية والتضمينات التاريخية ليصل إلى المعنى الجديد المكتشف ، للحدث التاريخى الملتصق فى سياق الحياة المعاصرة ، مما يزيد المسرح قوة وفاعلية ونشاطًا . إن المسرح صورة مصغرة كونية واسعة على الرغم من إطارها المحدد رغم الالتباسات والأحداث والغموض ، وما يترتب على بنية الحدث من متغيرات كبيرة قد تكون صاخبة أو ضاجة ، إلا أنها تخلق لحظة سرمدية وكأنها صورة منتزعة من بين حدين هما : التاريخ والحياة ، صورة أكثر روعة مما حدث وما يمكن أن يحدث . إن المسرح مشاكس للزمن البيولوجى) (*(2) شتق زمنة الخاص وكأنه بذلك يوقف زحف الزمن وسريانه، ويتحرر من كونه زمنًا صفريًا. إنه زمن اللحظة الحاضرة الآن التى قد تمتد ساعات؛ لأنها تمثل درجة عالية من شفافية الشعور والانفعالات والالتواءات والجدالات الحوارية التى تكون عارمة ، أو متقطعة ، أو

مفتتة، وكأنها تنتزع ذاتها من أتون الحياة .

إن زمن العرض المسرحى هو أكثر من زمن ، يدخل ضمنه زمن التاريخ، وزمن الحدث، وزمن الشخصية، ومن ثم زمن التلقى . إن ذلك كله يتداخل لخلق صورة الحياة بأعلى درجات التكثيف والتقطير بحيث تكون اللحظة متسعة، وهى أكبر من الزمن البيولوجى . بذلك ينتزع المسرح بنيته وكأنه يغادر الواقع، سواء أكان واقعًا تاريخيًا أم واقعًا معاصرًا ، ويشكل لحظة حلم وبحث فى يوتوبيا(*(3)) خاصة به فى مكان وزمان قد يكونان بعيدين ، أو قد يشتق من زمن مضى تاريخيًا زمنًا مستقبليًا آخر داخل بنية العرض المسرحى . بكلمة أخرى ، قد يبحث المسرح عن التاريخ فى الكتب الصفراء أو الملاحم أو الأساطير أو الحكايات أو أبطال فى متون التاريخ ، إلا أن هذه الالتقاطات فى العقل المسرحى تجد طريقًا ومنهجًا للتجدد ، فالماضى الذى يجد مكانًا فى المسرح إنما يشكل موروثًا حضاريًا يلامس الواقع ويتفاعل معه، وقد يخلقه ، فلم يعد الماضى ماضيًا ، عندما يقف المسرح مشاكسًا للمسار التاريخي الذي شكل أسًا مرجعيًا لحياة شعب أو أمة .

إن جمال المسرح يكمن بالدرجة الأساس بتلك الإشراقة للماضي - التاريخ - ولكن عم يبحث المسرح ؟ أيعيد الأنساق التاريخية ، بمعني أن يكون شاهدًا علي حياة ماضية ؟ إلا أن الحياة المعاصرة نفسها شاهد على المسرح .

ويلاحظ أن التاريخ فضلًا عن كونه سجلاً للأحداث ، وشاهدًا علي حياة في أزمنة مختلفة ، سيكون شاهدًا يُستَنطَق ويُستَدرَج إلى حياة أخرى - معاصرة - ومعنى ذلك أن التاريخ يلعب دورين في الحياة الماضية والحاضرة معًا ، التي تشكل في داخلها الزمن المستقبلي للإنسان .

إن ذلك يعطى بعدًا للتاريخ الذى يستلهم الواقع مثلما الواقع الذي يستلهم التاريخ ويشكل حركته. إنها عملية متبادلة ليس في معرفة التاريخ بقدر ما تتحقق في فهم التاريخ وما يحتويه ويتضمنه من عبقرية تجلت في إبداعات وأحداث بقيت راسخة على الرغم من حدوثها قبل آلاف السنين . إن الذاكرة الإنسانية تحتضن بقوة التجربة التاريخية إلا أنها لا ترتكن إليها ، ولا تفقد خصوصيتها؛ بل تستميت في كشف واكتشاف للجديد والمتغير، الذى يشكل الباعث الحقيقي للحياة .

إن فهم التاريخ يعني فهم تلك الدرر التي بقيت مؤثرة ، الأعمال العظيمة للأبطال، الأساطير التي شكلت غذاء روحيًا للفكر البشرى ،وللحس الإنسانى، وللعاطفة التي جمعت الروح الاجتماعية لتلك المجتمعات التي أنتجت بدقة وعمق، وصاغت الأفكار التي ساورتها، وخلقت أحداثًا شكلتها، ورسخت قيمًا عمقها الزمن . إلا أن الإنسان دخل في صلب تلك الحكايات وأضاف إليها الكثير ليشكل حضورًا في التاريخ ، لهذا لم تعد الحكايات تعبيرًا عن حياة ماضية حسب ؛ وإنما هي نحت الحياة المعاصرة في التاريخ ، بكلمة أخرى، إن الذات الإنسانية تتمحور في تلك الحكايات، وتحفر مكانًا داخلها لتجد لنفسها موطئ قدم، ولتقول كلمة ، تكون معبرة بدقة عما يعج بها من أفكار ومشاعر وانفعالات وصور واستدراك لما يمكن أن يحدث من متغير مستقبلي لحياة بني البشر .

وعلى وفق ما تقدم ، فإن التاريخ يشكل حضورًا بوصفه جذرًا للمجتمع الإنساني، وإن كان الحدث قد غُيِّبَ عبر حلقات الزمن المتعاقبة فإن المسرح يقف بين التاريخ والحياة المعاصرة، ويحقق منظوره الفلسفي في البنية الدرامية والصورة المسرحية. باختصار، يشكل ذلك المنظور خاصية خطاب العرض الذي يجد عمقًا في ماضيها

واللحظة التي يحياها مجتمعه . وبذلك لم تعد الحكايات التاريخية تعبيرًا عن زمن ماض؛ وإنما تتجاوز زمنها التاريخي، ويتقدم أبطال التاريخ الأفذاذ ويدخلون زمن الحدث الدرامي، وقد يتقدمون أكثر فأكثر ويشكلون زمنًا مستقبليًا بوصفهم يمتلكون قوة عالية فى تحريك المضامين المتجددة فى الحياة واحتوائها .

وعليه ، فإن بعض علامات التاريخ وأحداثه تخترق لحظة انبثاقها، وتتخطى زمانها ومكانها، وبذلك يشكل الموروث امتدادًا لمثل هذا النوع المعرفي ، فالحياة المعاصرة والرؤية المتأملة للتاريخ تكتشفان الجدى والمتغير والمثير للانتباه وتؤطرانه ، وفى الوقت نفسه يتم التغاضى عن أجزاء وحلقات من التاريخ .

لهذا فإن المسافات الزمنية الفاصلة بين حدث تاريخى وآخر ، تلك التى تفصل بين عصرين أو أكثر، لا تشكل عائقًا لاستيعاب ما مر .

إن الفجوات هى نفسها فعل الحياة فى تاريخ، وهى نفسها الجانب الحيوى فى المخيلة البشرية ، كونها تلتقط من التاريخ الموائم والقريب الذى يغوص فى الوجدان والفكر والعاطفة للإنسان المعاصر .

إن جمال التاريخ يكمن فى القيم الراسخة العميقة والمتأصلة فى البنية الذهنية (*(4)) للمجتمع والروافد العميقة لهذه البيئة من قصص وأحداث وأبطال وحكايات بوصفها تضيء جانبًا من جوانب الإنسان ، لذلك فإن التاريخ فى حركة مستمرة لاكتشاف قيمة التاريخ والدرس الفكرى ؛ لأن مصائر الشخصيات والأبطال قد عرفت ، وحيكت حولها أو من خلالها الأحداث ، ومن ثم اتخذ الأبطال أنساقًا معينة ضمن الأطر التاريخية ، إن لم تكن محددة وفق ديمومتها وعمقها . وعليه فإن من الصعب أن ننظر إلى التاريخ بوصفه سجل الأحداث وحسب ؛ بل يتعدى ذلك بوصفه القيمة الفكرية المستقاة منه ، أو فى موقف البطل الذى نسجته الأساطير، أو فى غياب بعض الأبطال بعد أن استماتوا من أجل تحقيق أهدافهم، سواء أخرج هؤلاء الأبطال من روحى الحياة ومضوا فيها، ونهضوا بالأعباء واصطدموا بالمناوئين لهم ، ممن كانوا يحيون معهم فى تلك الأزمنة ، أم كانوا الذين صورتهم مخيلة مجتمعاتهم عبر التاريخ ، والتى شكلت توقهم وحاجتهم إلى ظهور أبطال حملوهم الأفكار التى تساورهم . بكلمة أخرى إن حرية الأبطال التاريخيين فى الميثولوجيا هى بمثابة كتابة فى لوح التاريخ دونته صيغ الأفكار التى لاحت للإنسان فى لحظة من لحظات التأمل والإشراق الروحى . وبهذا المعنى فإن التاريخ ، بكل حركته وما يحمل فى بطونه من أحداث وأبطال وسير للعظماء ، يعد حاملا ومحمولا للإنسان ، حاملا تاريخه وإنجازاته وتطلعاته وانكساراته، ومحمولا بالآمال والدرس الفكرى ، والعظة المنوطة بما حدث ذات يوم فى واقعة تاريخية أو حكاية من نسج الخيال ، بوصف التاريخ بنية ملتصقة بالحياة ، لها سياقاتها وقوانينها التى تشكل ترسانة البشر وقوانينهم وأعرافهم وتقاليدهم التى تحكمت بهم ، وما هفت إليه أنفسهم ، والأفكار التى راودتهم ، والرؤى التى شكلت أحلامهم . إنها بنية تاريخية لحياة بشر مضت، سواء أكانت لإنسان ، أم لقبيلة، أم لمجتمع ، أم لأمة .

إن نظام التاريخ كاد يكون هو نفسه نظام الإنسان ، إلا أن ميزة التاريخ أنه معمر أكثر من حياة الإنسان ، فأساطير العراقيين القدماء وأبطالهم ، وكذلك والمصريون القدماء والإغريق وما حملوا من حكايات ، ونسجوا من خلالها عالمًا من الأفكار ، شكلت قاعدة للفكر البشرى فى صراعه بين الخير والشر ، فشكلوا أنظمة لحياة ما ، وفى الوقت عينه يستطيع الإنسان المعاصر

استقاء الدرس وإعادة تنظيم حياته، وإيجاد المعنى فيما يريد وما يمكن أن يحققه : كيف يرى التاريخ والزاوية التى يطل بها على الأبطال والأحداث ؟ مما يعطى هيبة السؤال : كيف ننظر إلى التاريخ ؟

إن الخيال الإنسانى يحفز الفكر ويبحث عن المستحيل ، ليجد الجواب عما يؤرقه ويغذى حسه الجمالى ، ويملأ شعوره بالسعادة ، فإذا كان التاريخ حافلا بهذه المعانى ، فإن ذلك دال لمدلول حركية العقل البشرى وتأصيله المستمر للجديد والغرائبى، وهو جزء من ديدن الإنسان فى السيطرة على الطبيعة ومظاهرها، التى شكلت طلاسم فى عينى إنسان ما قبل التاريخ ، ومفاتيح جديدة فى عينى إنسان التاريخ .

إن تاريخ الأدب هو تاريخ الإنسانية نفسها ، فى الانفتاح على الحياة بعد أن صاغ الحرف ليدون مقولته الفلسفية فى الوجود . فالأدب مفتاح لخزائن وعبقريات بشرية قد غُفِلَت أسماؤها أو لم تُغْفَل ، لكن بقى فعلها وأثرها وتغلغلها فى الحياة المعاصرة التى قد تعانى أحيانًا التطاحن والاقتتال ، أو الحب والوئام .

إن الدرس الجمالى للمسرح يتجلى فى اكتشافه للجميل فى التاريخ ، فى صورة البطل أو الحدث أو الموقف، وبذلك يعيد ترتيب التاريخ ، من خلال تشييد الموقف الدرامى ، أو الشكل المسرحى ، ليجعل من التاريخ وعاء للحياة المعاصرة، وفى الوقت عينه يجعل من الحياة المعاصرة وعاءً وامتدادًا للتاريخ .

إن عمليات التجاذب بين التاريخ والمسرح ، شبيهة بعمليات المد والجزر بوصفهما بنيتين متجاورتين، إلا أن الغلبة تكون للمسرح بوصفه فن اللحظة، أو- بكلمة أدق - فن الآن الذى يجعل من الماضى حاضرًا ، ومن المستقبل حاضرًا ، وبهذه الصيغة يجعل الزمن تراكميًا حينًا ، ومشتتًا حينًا آخر .

إن فهم المسرح للواقع ، وفهمه للتاريخ يساعدان على أن يغير من مسارات البناء التاريخى وسياقاته ، فالعقل المسرحى عقل يطرح السؤال ، لكنه قد يستعين بالتاريخ حينًا ؛ وبذلك يجر التاريخ جرًا إلى الواقع المعاصر . من هنا تأتى المشاكسة بين بنية التاريخ وعقل المسرحى ، فى كيف يجعل من التاريخ ناطقًا بما يعتمل به الواقع وصيغ الأفكار التى تتسيد هذا الواقع ، وبذلك تستنطق أحداث التاريخ وأساطيره، ويستجلب المسرح صورًا لأولئك الأبطال الذين نطقوا بكلمة فى زمان ومكان ما ، إلا إن تلك الكلمة التى قيلت فى يوم ما ستجسد من خلال المسرح فى اللحظة الراهنة . إن مشاكسة المسرح للتاريخ مشاكسة جمالية ، ليس بقصد خلخلة التاريخ واستباحته؛ وإنما بقصد اكتشاف مواطن الجمال ، وكيف نعيد إلى التاريخ قيمته بوصفه بنية منفتحه على الحياة ؛ لهذا فإن للمشاكسة مستويات سنتطرق إليها :

المستوى الأول : مشاكسة البنية الدرامية لبنية الأسطورة

يمكن العودة بهذا الصدد إلى كثير من أبنية نصوص الملاحم والحكايات ، لهذا سنتطرق إلى أسطورة "أوديب الملك" التى شكلت حضورًا فى العقل الإبداعى المسرحى الإغريقى وغيره ، إذ تغذى الفكر المسرحى الإغريقى على المثيولوجيا، وكانت "بالنسبة للدراما دورًا كبيرًا بصورة خاصة ، فقد حددت من نواح عديدة ، وليس فقط أفكارها وصورها الفنية ، بل وحتى شكلها أيضًا ، لقد تضمنت حتى الطقوس والشعائر الخاصة بالآلهة ديونيسي" (٤)

إن خطة الحدث الدرامى التى أبدعها سوفوكليس ، تميزت بالمشاكسة فى صيغة البنية الدرامية عن الأسطورة ، وبهذا الصدد أشار أرسطو فى كتابه "فن الشعر" إلى الاختلافات

الجوهرية بين الملحمة –رواية القرن العشرين – والدراما(٥) بوصفها تؤسس وفق مبدأ العلة والمعلول ؛ وبذلك يتجلى الحدث فى سلسلة متراصة متعاقبة ، فتشد وتائر الفعل إلى أقصاه ، مما يشكل تيار تأثير وتأجيج للعاطفة الإنسانية ، فيحدث التطهير. صُمِّمَت خطة الحدث فى مسرحية " أوديب الملك " التى انطلقت من نقطة غير مسبوقة هى الطاعون الذى هز مدينة طيبة ، وشكل الوضعية الاستهالية للنص، فاندفع الملك بوصفه يمثل القوة السياسية ، ودفع تريسياس الذى يمثل القوى الدينية ، واندفعت الجوقة ممثلة للقوى الشعبية .

إن نقطة انطلاق الحدث الدرامى ، صممت من أجل إحداث متغير كبير ، لا على مستوى شخصية واحدة فحسب ؛ وإنما على المستويات المتعددة كافة ، فكل الخطوط المنتمية إلى الوضعية انشغلت بسؤال مركزى ، منبثق من الوضعية ومتعلق بالملك السابق لايوس ، مما أثار حفيظة تلك القوى مجتمعة ، والتى تشكل أهم مرتكزات المجتمع : القوى السياسية ، والدينية، والجماهيرية ، وحفزتهم على البحث عن قاتل الملك لايوس .

إن مشاكسة الأسطورة لم تأت فى إلغاء القصة أو التلاعب ، أو حذف أجزاء منها ؛ وإنما جاءت حبكة النص مبينة فى جوهرها على درجة عالية من تنظيم الحدث بدقة ، فى البداية غير المسبوقة ، والنهاية التى يتكشف فيها كل شىء ، إلا أن الفرق بين الأسطورة والمسرحية بمثابة الفرق بين عالمى الرواية والمسرح .

إن تنضيد الحدث على وفق مبدأ السببية ، إنما كشف طريقة تفكير سوفوكليس نفسه ، وطبيعة مجتمعه والأفكار المهيمنة آنذالك، والمتعلقة بعدم خرق الإرادة الإلهية، وأن على الإنسان مهما بلغ من قوة وشأن كبير أن ينحنى أمام إرادة الآلهة بوصفها القوى المتحكمة بالمصير البشرى . والجدير بالملاحظة أن الأسطورة أكدت هذا المضمون ، والمسرحية أيضًا ، إلا أن المشاكسة السوفوكليسية جاءت في كيف يدمج الحدث بوضعيته الاستهلالية ـ الطاعون ـ بالوضعيات السابقة الأساسية التي شكلت عمقًا في الكشف عن فاعلية البطل وحركته وإرادته واستماتته في بلوغ أهدافه، ومن ثم إدراكه إن هو إلا بشر مسير لا مخير، وكل الخيارات التي أتيحت له ما هي إلا صيغة من صيغ الآلهة ، لكسر إرادة معاندة وتحطيمها كما هى حال أوديب.

لقد جرت المشاكسة في خطة الحدث الدرامي في استقطاب الأحداث السابقة ، ودفع عجلة الحدث وتياره إلى أقصاه . بكلمة أخرى، إن وحدة الحدث الصارمة ، شكلت تيارًا عاصفًا بالأبطال ، منزلا الضربات المحاقة والمتعاقبة، فتحطمهم شيئًا بعد آخر ، ففي كل وضعية جديدة يُفَتَّتْ جزء من إرادة أوديب ، وبالمقابل تتكشف حقيقته المطموسة والمغيبة عن عقله وعينيه .

بطبيعة الحال ، إن المثيولوجيا الإغريقية كانت معروفة آنذاك ، إلا أن هذه المعرفة لا تلغي استقدام تلك الأساطير واستخدمها على المسرح ، ولكن في صيغ درامية تثير حالة الفزع والخوف والشفقة ، فيتغذي المتلقي بمفهوم عدم معاكسة الإرادة الإلهية ، ليقف صاغرًا أمام القوى المتحكمة فيه، وبذلك تتم عملية التطهير، ويزداد المتلقي وئامًا في مجتمعه .

المستوي الثاني : مشاكسة بنية الشخصية الأسطورية

لقد دأب بعض المؤلفين الدراميين على مشاكسة الشخصية الأسطورية ، وإعادة تشكيل بنيتها في ضوء المتغيرات الجارية في الحياة المعاصرة، وإن ذلك يعني – من بين ما يعنيه – أنه تغيير يجري في بنية الشخصية الأسطورية وما

عرف عنها . لقد اهتم راسين بالأسطورة والشخصيات الأسطورية ، إلا أنه لم يلتفت إلى حقيقتها التاريخية بقدر ما كان مولعًا بالحقيقة الفنية التي يسعى مجتهدًا في بلوغها ؛ لهذا كان يسعي إلي فتح مساحات جديدة في بنية الشخصية، ويؤجج العواطف والأهواء ممثلا بالرغبة العارمة التي تكتسح الإنسان وهو يبحث عن ذاته ليحقق واحدًا من أحلامه . ان هذه الغنائية العالية التي تكتسح البطل ، والانفلاتات العاطفية تعد جزءًا من عملية مشاكسة للتاريخ المعروف عن هذه الشخصية ، وعن الحقائق التي دونها التاريخ .

لقد اعتنى راسين في مسرحياته بالأساطير اليونانية إلا أنه وظفها بالصيغة التي أراد للأسطورة اليونانية أن تتحرك فيها، وبذلك وضع "معالجة ملائمة لعصره، معتمدًا على العواطف التى تحرك الأشخاص وتدفع المسرحية للأمام(٦) إن رؤية راسين للحياة ، شكلت منظورًا متفردًا له باختلاف الموضوعات التى كان يعالجها فى نصوصه، سواء أكان موضوعًا أسطوريًا أم من التاريخ القديم، إلا أنه يعطى لنفسه تلك الحرية الواعية فى التحليق والتعمق وتقصى العواطف فى أروع وأدق وأجل مظاهرها(٧)

وبهذا المعنى فإن المؤلف لم ينظر إلى التاريخ نظرة وثائقية؛ وإنما كان ما يشغله كيفية رؤيته للتاريخ وما يستطيع أن يعبر عنه ويكتشفه فى عالم الشخصيات وهى تعانى وتتألم وتحس بالعذاب بين الواجب والرغبة . إن شفافية راسين كانت أكبر من حوادث التاريخ، على الرغم من استخدامه لبنية التاريخ من خلال الشخصيات والمجرى الأسطورى، إلا أن بحثه الدائب فى الخبايا والتأجيج العاطفى . ففى مسرحية " طيبة" لراسين المأخوذة من الأسطورة اليونانية، انصب اهتمام المؤلف على الشخصيات ومشاكستها الواضحة لتاريخها المعروف ، لقد جعل من (جوكاستا) زوجة (أوديب) حية ، ودفع (كريون) يحب (أنتيجونا) ، وفضلا عن ذلك أظهر طموح (كريون) ورغبته فى العرش ، مما مهد إلى إيقاظ الفتنة بين ابنى أوديب. ويختتم النص المسرحى بندم كريون وإنتحاره ، وقبلها فقدان أنتيجونا وهيمون .

وفى ضوء ما تقدم يتجلى بوضوح أن راسين تعامل مع التاريخ بوصفه إطارًا لمقتضيات عصره، وما الالتماعات العاطفية والنغمة الغنائية والولع الذاتى ، إلا تأكيد لما تم التطرق إليه بوصفه يشحذ الشخصيات البطلة ويحملها ما لم تحمله تاريخيًا . إن ذلك يعنى خلق دافعية جديدة للأبطال، وأبعادًا لم تكن تحملها تاريخيًا ، لهذا تتغير الأحداث والمواقف فى ضوء الرؤية المنبثقة من العصر إلى التاريخ ، وكأنه يستنطق التاريخ لما يدور فى فلك العصر .

المستوى الثالث : مشاكسة المضمون التاريخى والحفاظ على الشكل

ويتم فيه مشاكسة التاريخ من خلال تغيير فى مسار الحكاية التاريخية ، والحفاظ - فى الوقت نفسه - على الشكل التاريخى . فقد يلتقط المؤلف واحدة من حكايات ألف ليلة وليلة ، إلا أن المتغيرات تكون كبيرة ، بحيث يبقى الإطار تاريخيًا من حيث معطياته الزمانيه والمكانية ، أما المتغير فيتحقق فى المضمون العصرى الذى يجتهد فى طرحه وتجسيده عبر العناصر الدرامية : فكرة ، حبكة ، شخصية ، حوار ، جو نفسى عام ؛ ومن ثم يتشكل عالم آخر غير عالم الحكاية وما عرف عنها، وما تتسم به من صيغ سردية وشكل مألوف، إلى عالم درامى يتخذ من المسرح بنية لحكايته؛ ومن ثم يكشف المؤلف عن صورة الحياة المعاصرة ، وما يتم استقراء الأفكار فيه ، وذلك يتجلى بوضوح كبير من خلال حكايات ألف لية

وليلة التى اجتهد أكثر من مؤلف فى إعادة صياغتها فى زوايا مختلفة من الرؤى والأفكار التى حملوها تلك الحكايات، مثل مسرحية ألف رحلة ورحلة لمؤلفها العراقى فلاح شاكر، الذى اعتمد على واحدة من حكايات رحلات السندباد البحرى، فاختار أربعة سندبادات عبر رحلاتهم التى يفترضها فى النص الدرامى بفكرة تتحدد بالشك وعدم التسليم بكل ما يجىء خارج إطار الوعى .

وفى ضوء ذلك تجزأت هذه الفكرة إلى أربع أفكار، ووضعت بخطوط متوازية بعدد السندبادات الأربعة :

١- فكرة المسخ متمثلا بأشباه القردة .

٢- فكرة المسخ متمثلا بأشباه الخراف .

٣- فكرة الدكتاتور المقبل ممثلا بالسندباد الثالث.

٤- فكرة الدكتاتور متمثلا بالسندباد الرابع .

ويتضح من خلال ذلك أن تفجير الموقف الدرامي بقدر ما كان متوازيًا عبر أرضية الفكرة المنطلقة من الموروث، والتي تمتلك خصائص مميزة لها، إلا أن المؤلف استطاع أن يغير من مسار الحكاية ويكتسب حقوقًا مستحدثة في ضوء الأفكار التي غرست داخل هذه الحكاية، مجتهدًا في خلق توازٍ في بنية الحدث وهو بذلك أدخل عملية المونتاج في بنية النص وتركيبه ، فلم يعتمد نمو الحدث ، أساسًا له وتعبيرًا عن حالة الاصطدام ، وإنما تم استخدام عالم تاريخي ضمن صياغة درامية اتسمت بالمشاكسة مع بنية الحكاية المألوفة ليكون بنية درامية معاصرة تتسم بالحيوية.

أما العرض فقد اتسم بتعميق أكبر لحالة التوازي بخلق خطوط تتسم بقوة الإنشائية بالعرض والتكوينات الجسدية التي شكلت دالاً لأسلبة الحياة ، وللجموع البشرية المتحركة بآلية عالية .

المستوي الرابع : المشاكسة باستخدام الرموز التاريخية

تشكل الأسماء الأسطورية والتاريخية حضورًا في الحياة المعاصرة، واتضح ذلك من خلال أسماء الأبطال الذين يدمجون في النصوص التي كتبت ، وهذا يعني الضم التاريخي واندماجه مع الواقع ، ويكشف في الوقت نفسه عن درجة من الوعي والفهم لتأثيرات التاريخ وما يحمله من مضامين معروفة قد تتخذ قيمة مضافة عبر السياقات المعاصرة ، سواء عمد مؤلفو هذه النصوص الى تنظيم الحدث الدرامي بصيغة نمو أو تقاطع أو تداخل، إلا أن ذلك يعني اكتناز الصورة المسرحية على ماضٍ يشكله التاريخ وحاضر يتوق إليه ، ففي العراق كتب يوسف العاني مسرحية "الخرابة"، التي تضمنت عددًا غير قليل من الشخصيات المعاصرة والحياتية، وضمت في الوقت نفسه شخصيات أخري تاريخية مثل : جلجامش ، إنكيدو ، عشتروت . ويتلخص المتن الحكائي لهذا النص المسرحي في اقتحام شخصين هما الواحد والواحدة علي ما كان يؤمه ثلاثة أشخاص ، بقصد تشويه حقائقهم ، وما إن يتم اللقاء بين الغرباء وهؤلاء الثلاثة حتى يحدث اصطدام عنيف ينتهي بتعرية الثلاثة للشخصين المقتحمين . وفي الوقت نفسه يُستَنْطق التاريخ من خلال مشاهد لجلجامش وإنكيدو وعشتروت . بكلمة أخرى ، إن التاريخ ها هنا يدخل طرفًا في المعادلة المسرحية، فالمؤلف يأخذ من التاريخ القصي والقريب من أجل تحقيق غاية هي دحض ادعاءات الغرباء، وإدانتهم فكريًا(٨)

وبطبيعة الحال، إن هذا المستوى من المشاكسة في الكيفية التي يُستَخدم فيها الرمز التاريخي لم يأتِ اعتباطًا ؛ وإنما جاء لتكوين صورة عن واقع حال . إن اختيار اسم البطل الأسطوري والموقف الذي يقدمه ، إشارة واضحة إلى الأفكار التي

تتسيد الموقف الدرامي وما تريد المسرحية إيصاله. إن المضمون المعاصر يطرح من خلال زاوتي نظر ، إحداهما تلتفت إلى التاريخ، والأخرى إلى الواقع، وبذلك تنهمر صور التاريخ والواقع، وتتشكل ترسانة الوعى فيما يدور فى فلك الإنسان من أفكار، وصور، وقيم . إن المسرح يكشف عمق التاريخ ؛ ومن ثم يكشف عمق الواقع.

المستوى الخامس : مشاكسة المسرح باستخدام الشكل الفنى للموروث

قد يستفاد من التاريخ - وعلى وجه التحديد المكتوب منه - من الصيغ الفنية للكتابة، فبنية ألف ليلة وليلة التى تتشكل من حالة التقطاع والتداخل فى موضوع حكايتها ، تنمح المؤلف شكلا فنيًا متفردًا ، وقد تُلْتَقط هذه البنية فى الشكل ، وتعبرعن مضامين متحركة معاصرة ، كما يتجلى ذلك فى مسرحية "الملك هو الملك" لمؤلفها سعد الله ونوس ، الذى اعتمد على صيغة المزاوجة بين التراث والهموم التى يحياها الإنسان العربى .

فالحكاية الأصلية والأساسية فى المسرحية هى أشبة بلوحة بانورامية ، تتسع لعدة حكايات فرعية تتداخل وتنفصل وتنقطع لتعود إلى الالتقاء فى صلب الحكاية الأصلية(٩)

إن تنظيم بنية النص الدرامى فى ضوء تقاطع الأحداث ، والعودة المستمرة للمشهد الأول ، أو ما يطلق عليه الوضعية الاستهلاكية ، يشير إلى بنية مستشفة من جذر ثقافى تاريخى، ذات قيمة ومتجذرة فى الوجدان العربى ، إلا أنها مشاكسة ، على الرغم من حالة الاستجابة للشكل، وتتجسد تلك المشاكسة فى صيغة الشكل لا المضمون الذى يتم الاستفادة من خلال هذا الشكل ببعض حكايات ألف ليلة وليلة. ويلاحظ أن التاريخ ليس بنية منفصلة تمامًا ، إذ وُظِّفَ الشكل الفنى للحكايات، وضُمِّنَتْ مضامين الحياة العصرية، وبذلك تحققت وحدة التداخل بين التاريخ والحياة المعاصرة بشكل جلى .

وقد يلجأ بعض المسرحيين فى استدراج الموروث الحضارى لأمة من الأمم إلى بعض تقنيات العرض المسرحى ، والدلالات التى يبثها، كالمنظر مثلا فى شكله ، حجمه ، لونه ، ملمسه، وأحيانًا رائحته . إن ذلك يعنى أن التاريخ الحضارى بكل معارفه المتنوعة إنما يتخذ صيغًا فى الدخول إلى العالم الفن المسرحى، وقد يكون دخولا غير مطابق للواقع التاريخى ، وإنما يجرى استعادة طاقة الفعل التاريخى وزجه فى لب العرض المسرحى بقصد :

- إثارة القيمة التاريخية، وتأكيد الجو والطراز ، وبذلك يجرى تعميق الحس الثقافى والوجدانى .
- الاستفادة من دال التاريخ لمدلولات جديدة معاصرة ؛ بقصد إحداث صدمة فكرية من خلال التقاطع الحاصل بين التاريخ المتشكل - على سبيل المثال - بالمنظر المسرحى والحدث الدرامى وما يتضمنه من مضامين معاصرة .

إن الاختلاف بين خطى الشكل التاريخى والمضمون العصرى إنما هو جزء من خاصية المشاكسة فى المسرح ، ففى الوقت الذى من خلاله يُسْتَنطَق التاريخ من حيث عمائره أو أقواسه أو زخرفته أو كتلته أو ألوانه أو رائحته، فإن الحدث الدرامى لا يمت بصلة للمنظر الذى يجرى فيه الحدث ويحتويه ، إنما هو تنميط بالمشاكسة من خلال عدم الموازنة أو عدم الاتساق بين الشكل والمضمون ، وقد يمتد التقاطع أو التداخل بين عالم الحدث الدرامى والشكل الفنى الذى يجعل من الموروث الحضارى حاضرًا ، إلا أنه لا يشكل ثقلاً رازحًا ؛ وإنما مذاب ومؤثر بقصد تعميق جمال الفن المسرحى من خلال الشكل الفنى، وفى الوقت نفسه يتمتع بالحيوية

العالية فى صياغة نظامه الجمالى والفكرى المعاصر .

إن درجة العمق الفنى فى توليد وتحريك طاقة الفعل التاريخى وتغلغله لا تقف عند حد من الحدود ، إذ يستقطر من التاريخ قيمته ويوظف ضمنيًا فى صيغة المسرح. إن كل ما يُدْمَج فى حركية المسرح ، إنما يعنى عودة إلى تشكيل الحياة المنفتحة وغير المغلقة ، وبذلك تتسع نوافذ العقل الإبداعى لصياغة جمال الفن المسرحى ، لا فى إعادة ترسانية التاريخ بكل ثقله؛ وإنما الإشارة التاريخية فى الشكل الفنى للنص أو الشكل الفنى للعرض تعطى مساحة توالدية ومثيرة، مما يسهم في خلق الموازنة بين زمن مضى تاريخيًا قد أُنْجِزَ وزمن غير منجز فى الحياة ، وبين المنجز وغير المنجز يتشكل عالم المسرح، ويشكل زمن حياة فى طور الإنجاز .

المستوى السادس : مشاكسة التاريخ بالتفسير المعاصر

يعد التفسير الذى ينهض به المخرج لنص من النصوص الدرامية مهمة من المهمات الأساسية التى تميز مخرجًا عن آخر، وقد يكون التفسير استنطاقًا جديدًا لهذا النص الذى يحدده المخرج. بكلمة أخرى ، إيجاد مساحات الأفكار يتحملها ذلك النص فى ضوء التطورات والمتغيرات والمعطيات الفكرية والفلسفية للعصر . إن تفسير أحداث مسرحية من خلال مضمون جديد يثير تساؤلات حول النص القديم موضوع التفسير ، أى يقترن التفسير بهذا القدر أو ذلك بالمضامين التى يحملها النص التاريخى، وقد يجد المخرج إجابة عن هذه التساؤلات المستجدة فى ثنايا النصوص المعبرة عن قلقه إزاء الحياة؛ لأن المخرج لا يختار أى نص من النصوص بقدر ما تثيره فكرة ما أو معالجة ما لذلك النص، وبذلك يجد قدرًا كبيرًا من إمكانية تفسير نصوص قديمة بمعطيات وأفكار تمس واقع الحياة، وتعبر عنها وعن صيرورتها . وكلما كان التفسير حقيقيًا ونابعًا من المعطيات فى النص التاريخى أضحى التفسير حقيقيًا ونابعًا ومثيرًا ومُفجرًا لإمكانات النص.

بكلمة أدق ، إن التفسير إضاءة للنص التاريخى من نقاط جديدة لم يسبق لأحد أن اكتشفها، وبذلك يتم من خلال التفسير إيجاد منافذ ومساحات للأفكار المعاصرة أو للمضامين التى تشكل تساؤلات إنسان العصر . ففى مسرحية "روميو وجولييت" لوليم شكسبير حدد دقة تفسير المخرج ودرجة تفاعله مع الحياة الاجتماعية والسياسية من خلال أحداث المسرحية المعروفة، "ولا سيما لدى وفاة مركريتو، وهو يلعن كلا الأسرتين؛ ذلك أن كل فرد من أفراد الجمهور شعر بالعاقبة السياسية لإدانة العنف ، الذى لا جدوى فيه ، ذلك العنف المتمثل فى الصراع بين الأطراف – الأطراف الواحدة "(١١)

إن التفسير ها هنا اقترن بالحياة المعاصرة، مع أن النص المسرحى كتب قبل مئات السنين ، إلا أن المخرج أراد أن يبلور مضمون الحياة المعاصرة فى ضوء قصة الحب الشكسبيرية .

وقد تختلف التفسيرات من مخرج إلى آخر، محددة زاوية نظره والرؤية التى تكشف عن عمق المتغيرات فى الحياة المعاصرة. لهذا قد نجد نصوصًا تفسر تفسيرًا اجتماعيًا ونفسيًا، وغيرها من التفسيرات المعبرة عن درجة الالتماعات الفكرية والذهنية للمخرج . فى مسرحية " الطوفان" لعادل الكاظم ، والتى أخرجها المرحوم الفنان إبراهيم جلال ، تناولت موضوعًا مستمدًا من ملحمة جلجامش، واستنبط المخرج فكرة مفادها : لا خيار بين حياة الاستبداد والحرية ، وبطبيعة الحال فإن المخرج ، وإن اعتمد على نص مكتوب ، إلا أن التفسير الذى تغلغل فى العرض كشف عن قدرة ذهنية فى استنطاق الشخصيات

والعلاقات والمواقف بين الأبطال، مثل جلجامش والراعى، وهو بذلك يكشف عن عالم معاصر ينوء بثقل الاستبداد، ويبحث عن الحرية. إن التكوينات وسينوغرافيا العرض كشفت عن عالمين متجاورين متطاحنين(١٢)إن التفسير كان جزءًا من العرض لصيقًا به ومعبرًا ، لا عن التاريخ ولكن مستنطقًا التاريخ للتعبير عن الواقع وما يعتمل فيه من أفكار ومضامين وتوجسات .

المستوى السابع : التناقض بين الشكل الطرازى وبنيه الحدث الدرامى

يدخل فى بعض الأحيان المخرج المسرحى بفرضية مغايرة لبنية النص وطرازيته . إن هذه المشاكسة القصدية تعنى خلق مسرح مغاير لما هو مألوف ومعروف. إن تلك مشاكسة واضحة يعلنها المخرج بقصد التلاعب والتغيير فى نصوص عالمية عرفت بطرازيتها ، أو فى شكلها الفنى . إن هذه الفرضيات لا تبحث عن تفسير ضمن إطار النص نفسه؛ وإنما تسعى إلى تغيير بنية النص تفصيليًا ، ومن أجل تحريك هذه الفرضيات فإن المخرج يدخل فى الشكل ، ويحاول إزاحة الشكل الطرازى تمامًا وجلب شكل آخر مغاير له ، ولا يمت إليه بصلة ، لا من قريب ولا من بعيد ، قد يبدو ذلك شكلًا فنيًا باحثًا عن التجريب فى مواطن النص، وقد لا يكلل هذا الفرض بالنجاح، إلا أنها صيغة وجدت فى بعض العروض المسرحية ، وشكلت حضورًا فى كيفية التعامل مع الطرز التاريخية لنصوص عالمية ، وبهذا الصدد قدمت مسرحية "هاملت " فى كثير من أقطار العالم، وكانت أحيانًا " فى لباس السيرك ، فى جو أسلحة القرون الوسطى ، وفى جو من أزياء عصر النهضة ، الأزياء ليست ذات أهمية ؛ المهم هو أن علينا من خلال النص الشكسبيرى أن نبلغ تجربتنا الحديثة بما فيها من قلق وأحاسيس وفكر" (١٣)وقد جرى تقديم مسرحية لمخرج عراقى هو سامى عبد الحميد ، مستخدمًا فرضية المكان على نص مسرحية "هاملت " لوليم شكسبير، إذ أُفْرِغ نص العرض من إطارى الزمان والمكان؛ لأنهما يحددان الحدث والشخصيات والفكرة الأساس . ومن زاوية مخرج العرض فقد انطلق المخرج من فرضية مكانية مغايرة تمامًا للنص الشكسبيرى، إلا أن هذه الدلالات المكانية جسدت شكلًا عربيًا مغايرًا، وقد خُلِقَتْ هذه الأجواء من خلال الخيمة ، البساط ، الحصران التى شكلت جزءًا من فضاء الصالة وفضاء المسرح، فالخيمة منتصبة على المسرح ، وأزياء الشخصيات كانت عربية، مما دعا المخرج إلى الإبقاء على صفات الشخصيات وليس على أسمائها المعروفة، مثال : الملك ، الملكة، الأمير ، الصديق ، الابنة، وهكذا . لقد حاول المخرج أن يخلق فرضية المكان على عالم مغاير فى مسرحيته "هاملت عربيًا" ؛ من خلال تغيير البيئة المادية والروحية، أيضًا مستنقطًا التاريخ العربى، ومستجلبًا رقصة الساس بدلا من مشهد المسرحية داخل مسرحية (١٤)

إن خلخلة الطرازية لنص معروف ليست بالأمر الجديد عالميًا، لكن ظلت كيفية التعامل مع الفرض بوصفه تأويلا جديدًا للموروث المسرحى ، إن ذلك يعد مشاكسة معلنة للتاريخ الثقافى الإنسانى ، إلا أنها قد لا تكون ناجحة ، غير أنها عبرت عن طريقة فى التفكير وسؤال فى كيف ننظر إلى الموروث الثقافى والحضارى واحتضان الأفكار واستنطاق الموروث واستجلابه لمناطق تعد محرمة. إن ذلك تعبير عن رهافة الحس المسرحى، ودقة فى التفكير، وسؤال فى الوجود، وبغض النظر عن درجة النجاح أو الفشل فإنها دال واضح لمدلول المشاكسة فى التاريخ .

الخاتمة

إن التاريخ يشكل بنية مجاورة لفن المسرح قد

تكون ثانوية فى أعماقه أو جلية بحيث يمكن إدراك درجة تفاعل التاريخ بالمسرح من خلال المستويات التى تطرقنا إليها سابقًا . وظهر جليًا أن التاريخ يبقى راسخًا متعمقًا فى كثير من النصوص والعروض المسرحية التى شكلت ارتباطًا جنينيًا بالتاريخ ، سواء أكان فى صيغة تركيب الحدث الدرامى أم المرجعية التاريخية فى شكلها أو تقاطعها أو اندماجها الكلى أو الجزئى فى المسرح .

إن الارتباط العميق بين التاريخ وأفعال الأبطال المعاصرين يشكل امتدادًا، سواء أكان معلنًا أم غير معلن ، إلا أن الجذر التاريخى للأساطير والحكايات وللموروث الثقافى التاريخى يشكل تركيبًا عنقوديًا قائمًا فى المسرح .

وقد تتجلى عمليات استيعاب المنجز الإبداعى بوصفه تعبيرًا عن ذائقة جمالية ممتدة فى جذر تاريخى، أو تبدو مقطوعة الصلة تاريخيًا ، إلا أنها تنتمى بهذا القدر أو ذلك إلى العمق الحضارى والثقافى وما يشكله الموروث من تغلغل فى صميم الحياة المعاصرة ؛ لهذا يظهر التاريخ حينًا طرازيًا، وحينًا مختفيًا، إلا أن كلتا الصورتين تحمل عبق التاريخ بوصف المسرح دالاً كبيرًا للحياة والإنسان بكل ما يحمل فى جنباته من قوة ورسوخ واستماته فى المقارعة والكفاح .

إن المضمون الذى يقدمه المسرح قد لا يكون مضمونًا جديدًا؛ ذلك لأن الأفكار قد طُرقت، ولكن يبقى الكيف فى تناول المضمون ، فالشكل الفنى وفلسفة العرض يعبران عن موقف جمالى فلا جدوى من تاريخ يلغى الحياة ، ولا جدوى من مسرح يلغى التاريخ .

إن المتغير أس الحياة والثابت فيها؛ ولهذا فإن التاريخ يمثل الثابت ، المنجز والمعروف، وبذلك ينتشى المسرح بوصفه يشكل سحره فى ضوء فهمه للتاريخ وصيرورته . إن ذلك يشير إلى درجة الوعى المعرفى بمستوييه : التاريخى والمعاصر، واكتشاف لا لماهية التاريخ وحسب ؛ وإنما للحياة المعاصرة بالدرجة نفسها . وما الرموز والإشارات المستخدمة فى المسرح إلا دلالات لترصين معنى الوجود الإنسانى، وجعلها صورة فذة فى التعبير، ويرتقى بها المسرح لتكون سرمدية، وإن قيمة التاريخ تتجلى بدرجة وعى المسرح المعرفى والشكل الفنى الذى يتم صياغته والزاوية التى يرى من خلالها الكون والعالم والحياة .

إن العقل المسرحى يتوق إلى اكتشاف ما هو رائع ومدهش ومثير، وإذا كان الجمال من خلق البارى عز وجل ، فإن الجميل من خلق الإنسان ؛ لهذا يجتهد المبدعون سواء أكانوا مشاكسين للتاريخ أم لا . إن المشاكسة فعل عقلى ، وشكل من أشكال الوعى الجمالى والفنى ، يتم من خلالها تقصى البحث عن المستويات فى المشاكسة ودرجتها نصًا وعرضًا. وهذا ما أجبت عنه من خلال السؤال الذى طرح فى البدء، والمتعلق بمستويات المشاكسة .

(١) بيتر إيدين ، المسرح المعرض —دفاع عن المسرح الألمانى المعاصر ، ترجمة حامد أحمد غانم ، القاهرة : أكاديمية الفنون ، وحدة الإصدارات ، ١٩٩٣ ص ١٧٧.

(٢) والتر كاوفمان ، التراجيديا والفلسفة ، ترجمة كامل يوسف حسين ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٣ ص ١٠١ .

(٣) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(٤) م . س. ، كوركينيان وآخرون ، نظرية الأدب : الدراما ، ترجمة جميل نصيف ، بغداد : دار الرشيد ، ١٩٨٠ص ٥٧٠.

(٥) أرسطوا طاليس ، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٧٣ ينظر الفصل الخاص بالدراما .

(٦) على عقلة عرسان ، السياسة والمسرح ، ط ٣ دمشق : منشورات الدار العربية للكتاب ، ٢٠٠٧ ص ١٥٣.

(٧) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(٨) منصور نعمان ، إشكالية الحوار بين النص والعرض فى المسرح ، إربد : دار الكندى للنشر والتوزيع ، ١٩٩٨ ص ص : ٢٨- ٣٦ .

(٩) منصور نعمان ، المكان فى النص المسرحى، إربد : دار الكندى للنشر ، ١٩٩٩ص ص : ١٧٨ - ١٩١.

(١٠) أحمد محمد عطية وآخرون ، المسرح العربى — أزمة المسرح العربى ، عمان : د . ناشر، ١٩٧٨ ص ٩.

(١١) مارتن إسلن ، تشريح الدراما ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت ، بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٨ص ٣٢.

(١٢) منصور نعمان ، إشكالية الحوار بين النص والعرض فى المسرح ، مصدر سابق ، ص ص : ٥٥-٥٦.

(١٣) يان كوت ، شكسبير معاصرنا ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، بغداد : دار الحرية للطباعة والنشر ، ١٩٧٩ ص ص : ٧٤ - ٧٥.

(١٤) منصور نعمان ، إشكالية الحوار بين النص والعرض فى المسرح ، مصدر سابق ، ص ص : ٦٥ - ٦٨.

(*(1)) يقصد بالبنية : نشاط عقلى أو ذهنى ، يهدف إلى إدارج الأشياء فى نظم مفهومة ومعقولة واضحة التركيب فى علائقها وارتباطاتها، وكذلك تعد البنية تصورًا تجريديًا من خلق الذهن، وليس خاصية الشىء، فهى نموذج يقيمه المحلل عقليًا ليفهم فى ضوئه الشىء المدروس . لمزيد من التفاصيل ينظر : صلاح فضل، النظرية البنائية فى النقد الأدبى ، ط٢ بغداد : دار الشئون الثقافية ، ١٩٨٧ ص ص :٢٣-٢٤ وكذلك ص ٢٩٣.

(*(2)) يقصد بالزمن البيولوجى الزمن الموضوعى الذى يقرن بحركة الساعة والفصول والسنوات، أما الزمن الشعورى فهو الذى قد يمتد زمن اللحظة إلى سنوات، وبهذا فإن تيار الشعور أكبر بكثير من التوقيتات البيولوجية الموضوعية.

(*(3)) يقصد باليوتوبى الأمكنة التى تشكل حلم الإنسان فيها، وقد يجد ذاته فيها؛ لذلك تشكل أمكنة يقترحها خلاصًا من الأمكنة التى يحياها، مثل جمهورية أفلاطون وغيرها من الأمكنة التى حلم بها المفكرون والأدباء . لمزيد من المعلومات ينظر : الطيب الطيب الجويلى ، عالم الخيال ومستقبل الإنسان ، تونس : نشر وتوزيع مؤسسة عبدالكريم بن عبد الله ، ١٩٧٦ ص ٥٠ وما بعدها .

(*(4)) يقصد بالبنية الذهنية مجموعة الخبرات المتداخلة، وهى حصيلة الثقافة التاريخية لشعب من الشعوب، مما يجعلها تركيبًا قابلا للتحليل والفهم ، وذلك يستلزم استقراء الإنجازات الحضارية والتجارب التاريخية ومختلف مقومات الثقافة لهذا المجتمع، ومعنى ذلك أن البنية الذهنية صياغة لتركيب مجتمع فى ظروف ومراحل مختلفة ، قد يكون بعضها جاء من مصادر مختلفة بوصفها تشكل تركيب المجتمع ونسيجه وأفكاره وصياغاته الفكرية . لمزيد من المعلومات ينظر : يوسف الحورانى ، البنية الذهنية الحضارية فى الشرق المتوسط الآسيوى القديم ، بيروت : دار النهار للنشر ، ١٩٧٨ص ص ١٤-١٥.