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

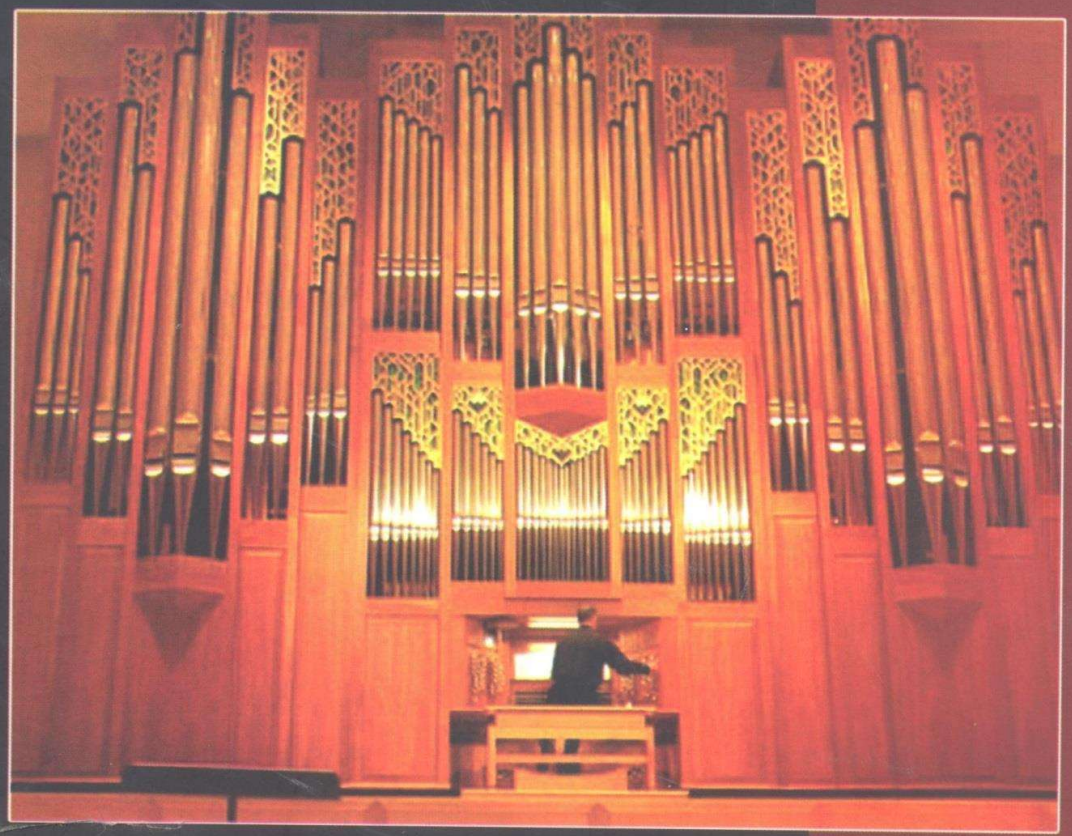
أسامة أنور عكاشة.. الأدب الدرامى وقضايا الواقع

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

أصداء الأسطورة فى المسرح

إذا تجاوزنا تعريف الأسطورة بمدلولاتها الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية والثقافية ، وانطلقنا من البعد المعرفى لها ، فسنجد أن الأسطورة انبثقت أساسًا من "الميثا " ، وهى قصة منحدرة من الجماعة أو من الفرد، بمعنى أن الأسطورة والملحمة والحكاية الشعبية هى أدب جماعى لا يعرف مؤلفه ، مثل قصص الموت والبعث ، والأعمال البطولية الخارقة ، وأساطير الخلق والموت ، والفصول الأربعة، وملحمة جلجامش ، والإلياذة ، والأوديسة ، مع أن من أطرها هو " هوميروس "، والشهنامة أطرت من قبل الفردوسى ، وملاحم الهند.

سوريا
عجاج سليم

مع أن عدم تأطيرها قد يوحى بنهايات مفتوحة. والمسرح أيضًا وسيلة تعبير إنسانية تتضمن المثل العليا فى نمطيتها وتعدديتها . ومن دون الدخول فى متاهات التعريف بالمسرح والوظائف والمهمات الموكلة إليه ، فلا ضير أن نبحث فى أصداء الأساطير فى الفعل المسرحى اليومى ليتحول إلى إنتاج ثقافى يرصد مرحلة معينة من سجل مجتمع ما .

فالأسطورة سجل تاريخى لثقافة وحضارة ما، وليست حكرًا على مجتمع بعينه ينتجه هذا المجتمع على مر العصور، وتفلت من بين يديه لتصبح ملكًا للإنسانية .

هنا لا بد أن نطرح سؤالاً: هل يمكن اعتبار الأسطورة سجلاً ليس لأحداث قام بها أشخاص حقيقيون فحسب ، أو أنها سجل للثقافة والمعرفة ، أو تصوير أعلى لهذه الثقافة والمعرفة الإنسانية فى لحظاتها المشرقة أو اليائسة ، ومن ثم فالأسطورة والملاحم والخرافة والتراث هى الشكل القصصى النابع من الشعور الإنسانى وإدراكه ؟

من الطبيعى أن المسرح يتطلب درجة معينة من النضج الثقافى والاجتماعى والفكرى والفنى ، وهذا يكون من خلال الحديث عن الأنساق الشعرية والشعائرية، كالدين والسحر، وما يتصل بهما من أساطير وخرافات وملاحم ، وما يرتبط بالخيال، وهنا يزول الفارق تمامًا بين الحقيقة والخيال والوهم ، وتظهر ملامح النشاط المسرحى من خلال أجساد تقلد أو تحاكى شخصيات من الماضى الغابر على أنها مجرد ممارسات وطقوس لها طابع فنى، فضلاً عن الطابع الشعائرى الدينى.

فلم يكن المسرح يومًا ما محصنًا أو رافضًا للأسطورة ؛ بل كان المسرح المجال الأوسع لاستيعابها وتوظيفها والاستفادة منها فى النصوص والعروض المسرحية ، حتى غدا توظيفها اتجاهًا يشق طريقه بين الأنواع المسرحية ، ونتج من ذلك فى أبسط صورة كوسيلة وأداة عن المواجهة بين الإنسان والقوى الطبيعية الخارقة التى يصعب فهمها وتفسيرها ؛ فى محاولة السيطرة عليها والتحكم بها من خلال المسرحة .

كان ارتباط المسرح الإغريقى بأعياد ديونيسوس أولاً ، وبالطابع الدينى ثانيًا، وهذا يعنى أن لغة المسرح هى لغة سماوية راقية مكثفة ذات طبيعة دلالية تقترب من لغة الأسطورة والملاحم التى كانت ذات طابع تصويرى وتجسيدى

أى بمعنى إظهار الجانب المرئى -البصرى منسجمًا مع المضمون الفكرى العميق .

حاول معظم كتاب المسرح فى العالم الاستفادة من الأساطير فى نصوصهم المسرحية منذ الإغريق حتى آخر نص يكتب حاليًا ، بل راح بعض الكتاب إلى أبعد من ذلك، فاستمد معظمهم عناوين مسرحياتهم من الشخصيات الأسطورية، مثل أنتيجون التى تناولها الكتاب على مراحل التاريخ الإنسانى بصياغات تناسب المجتمعات التى يعيشون فيها، مثل أوديب ملكًا ، وهرقل ، وأعتقد أن القائمة تطول بعناوين الشخصيات أو الأحداث الأسطورية ، لكن الشكل الآخر من استخدام الأسطورة فى النص المسرحى كان مضمرًا بطريقة الإيماء والتورية ، كما كان تشيكوف يستخدمها فى معظم أعماله الأدبية ليس بمواقف نمطية عليا ، بل بمثابة أساليب وخدع مسرحية لتحقيق معانٍ كثيرة المستويات ، من مفارقة ، وسخرية عواطف وأحاسيس .

إن النصوص التى وظفت الأسطورة ونفخت فيها الروح فبعثت فيها الحياة لتعيد الإنسان إلى جذوره البدائية ، حيث كانت متحدة مع الطبيعة الألوهية والإنسانية والحيوانية ،وهذه عناصر فى الطبيعة متحدة اتحادًا مطلقًا، مثل جلجامش إله وإنسان وحيوان فى الوقت نفسه .

فالأسطورة موجودة لدى جميع الأمم ، ولكن كل أمه صاغتها بخصوصيتها، ولذلك نجدها - وإن اختلفت بيئاتها ، ومهما أبرزت من خصوصياتها - تمس الإنسان المطلق . ويمكن أن نعتبر أن كل أمة من الأمم مرت فى حياتها وتاريخها الطويل بمرحلة أسطورية سجلت آلامها وأحلامها وعاداتها ونضالها ؛ لأنها من أجل الحياة ومن أجل البقاء والاستمرار ، فتكتشف عن إحساس الإنسان وعواطفه وقوته وضعفه وتمرده و خضوعه وحبه وكرهه وحياته وموته. فشكل الأسطورة مرتبط فى ذهن البدائى بقدرته على الارتفاع على الواقع الطبيعى، والانفلات من علاقته المباشرة به وبإمكاناته على التجريد الذهنى .

بيد أن التجريد لا يعنى تجريد الواقع الطبيعى الموضوعى بشكل منطقى وعقلى بالارتفاع عليه ارتفاعًا حسيًا ووهميًا و رمزيًا بحيث تظل علاقة محددة قائمة بين ذلك الشكل الأسطورى والواقع الطبيعى الموضوعى .

عندما ابتعد الإنسان عن الفكر الأسطورى استطاع أن يفهم تلك الظواهر التى كانت تميزه فى فترة من فترات حياته ، ولكن لعل الإنسانية لم تكن وفية لتأثيرات الأسطورة اليونانية، فنلمح إنتاج سارتر فى " الذباب "، وأسطورة " أورفيوس " لكوكتو ، و"سيزيف " كامو ، و"أدويب ملكًا " لأندريه جيد . ولا يقتصر تناول الأسطورة على الشكل الأدبى الفلسفى أو الأدبى المسرحى ؛ بل يتعداه إلى حركة الترميز والتسميات ، مثلاً عقدة أوديب والنرجسية ..

إذا عدنا إلى عصر الكلاسيكية فى أوروبا سنجد أن الحركة الأدبية والفكرية قد نهلت كثيرًا من منبع الأسطورة ، مثل راسين فى " أندورماك وإيفيجينيا والسيد "، وغيرهم من الكتاب فى دون جوان ، ودون كيخوت ، و فاوست ، وحكاية روميو وجولييت التى تحولت إلى أسطورة .

كما أن هناك كثيرًا من الأساطير العربية قبل الإسلام، لكنها جميعها تعربت أو طمست بعد الإسلام ،ومنع التعامل معها لكونها تنتمى إلى الوثنية ،ومن ثم أهملت من المنظومة المعرفية ، ولم يصمد منها إلا القليل الذى لا يتعارض مع الفكر الإسلامى السائد .

إن علاقة المؤلف والنص المسرحى بالأسطورة خارج الرواية التاريخية لهذه الأساطير يصوغها داخل النص بالأساليب الفنية فى البناء المسرحى.

من ذلك نرى قيام المؤلف المسرحى باستقراء الراهن العربى ومعالجته فنيًا وأيديولوجيًا من خلال الخرافة المعالجة دراميًا ، إلا أن عدم الإلتزام بهذه الأساطير يبرر مسألة حق التصرف للمؤلف المسرحى الذى يعالج موضوعًا مستوحى من التراث معالجة درامية ،ومن ثم تجاوز المروى والمحفوظ فى الذاكرة الجماعية وإعطاؤه الأبعاد والإيحاءات والدلالات حسب ما يراه المؤلف معبرًا عن وجهة نظره الأيديولوجية ورؤيته الجمالية، فانعكس هذا الحق فى التصرف والتوظيف من خلال الرواية وعلى الخشبة للزمان والمكان ،ومن ثم على طرائق البناء الدرامى للشخصيات ، وخاصة الأبطال ، وهو ما نجده عند سعد الله ونوس فى مسرحية "الفيل يا ملك الزمان " ومغامرة رأس المملوك جابر ،وعند ألفريد فرج فى " الزير سالم " ، وعند رياض عصمت فى " هل كان العشاء دسمًا أيتها الأخت الطيبة "، وعند وليد إخلاصى فى " أوديب ومأساة العصر " . وقد تكون الشخصيات الأسطورية التى حملت أعباء المسرح باعتبار أن المؤلف أعطى أسماءهم عنوانًا لمسرحياته، وظاهرة جعل أبطال المسرحيات الأسطورية نساء، مثل فيدرا ،وإلكترا وميديا، وأنتيجون ، ولعله أراد أن يوحى بتلك القدرة اللامحدودة للمرأة الأسطورية والآلهة " عشتار " على التأثير والاستقطاب وشحذ الهمم .

لقد استطاع الكاتب المسرحى أن يقدم شخصياته الأسطورية على مستوى البناء الدرامى بمسحة من التركيب لشخصيات بطلة تتطور وتتفاعل مع محيطها، ومقتنعة بقضيتها فى الدفاع عنها، فأبرز بذلك قدرتها على التعامل مع الشخصيات المسرحية المعبرة عن نفسها بالحوار . إن ضبابية النص المسرحى تتأتى من حيث إن الكاتب يحرم عليه اللجوء إلى الخطاب الوصفى، فكتابته بعيدة عن الذاتية ،حيث إن كل اعتراف أو سرد سيرة ذاتية ممنوع عليه ؛لأنه لا يعبر عن نفسه ، ولا عن طريق خطاب شخصياته .

فالكاتب المبدع يحقق انفصالاً عن ذاتية الكاتب بعد أن فرضت الأسطورة نفسها على مخيلته ، وأقامت علاقات درامية فيما بينها وبين المؤلف. فالمسرحيات التى تستخدم الأسطورة تتحدث عن السلطة وعلاقة الحاكم بالمحكوم ، وهى قضية الإنسان منذ أصبح إنسانًا، وهى تشغله ، فالكتابة عن السلطة هاجس إنسانى قديم، وتاريخ العالم زاخر بالحكام المجرمين ،مثل نيرون وغيره.

وقد اهتم المسرحيون بهذه الشخصيات ،وهذه الظاهرة هى محاولة منهم لفهم ميكانيزمات الشخصيات المجرمة .كما قدم مهرجان دمشق الرابع عشر مسرحية "النمرود " التى تتحدث عن الحاكم والمحكوم ومانويل جيجى فى عرض " جنكيز خان "، فكانت الإطالة بها من كل الزوايا حتى لا تظل غامضًا وشاذًا لا يطوله العقل البشرى ،وحتى تزيل عن السلطة مفهوم القداسة ،فتتحول السلطة أمامنا على الخشبة إلى واقع حى له تجيلات واضحة ،يعمل حسب شروط يمكن تحديدها والإطاحة بها وتفكيكها من أجل الخلاص من براثنها التى لا ترحم .

فالمسرحيات التى هبطت من عالم الأسطورة إلى عالم الواقع تتجسد أمام المتفرج ،نجدها تتحدث عن سلطان جائر رجعى ومتخلف يحمل أسماء كثيرة .

إن الصورة الأسطورية فى الأدب والفن هى نتاج الخيال ، لكنها ليست مجرد وهم ،فلا شك أن الفكر الأسطورى هو فكر خارق ،وعندما نستلهمه نستلهم منه الشجاعة والقوة اللازمة لتجاوز عالم الإحباط الذى نعيشه. فالتوظيف الأسطورى فى المسرح العربى هو توظيف نسبى ينبع من منتوج ثقافى .

إن النصوص المسرحية التى وظفت الأسطورة بطريقة أو بأخرى ضمن مصطلح " مسرح التراث " هى سمة مرحلية من مراحل تطور المسرح العربى فى السبعينيات من القرن الماضى ،فقد قدم الطيب الصديقى فى مهرجان دمشق "مقامات الهمذانى " ، وقدم غنام غنام " آخر منامات الوهرانى "، وقدم محمد إدريس " إسماعيل باشا " ، وهذه الحكايات هى عمليًا أساطير تتماشى مع السائد فى تحميل الواقع الراهن .

لقد تناول المسرحيون العرب شخصيات أسطورية وأحداثًا من التراث والملاحم والتاريخ ،مع إضافات خيالية ،فحولتهم إلى كائنات وأحداث أسطورية ومن هنا نرى أن المسرح التصق باللعبة السياسية ،وكانت الحالات تتشابه وتتكرر بين الماضى والحاضر ، ومن زمن إلى آخر ،ومن حقبة إلى أخرى ،وحاول الكاتب تحويل ما حدث فى الأمس البعيد إلى راهن معيش ضمن مسرحيات يمكن القول عنها إنها مسرحيات تعتمد على أحداث التراث بشحذ الهمم ، مثلما استفاد وليد فاضل من أسطورة جلجامش بعد صياغتها مسرحيًا وإعادة ترتيب أحداثها لخدمة تطلعاته وأحلام شعبه ، ومثلما صاغ خليل هنداوى من أساطير الإغريق فكتب مسرحية "هارون وماروت " ،ومثلما استخدم توفيق الحكيم المذاهب العالمية فى كتاباته ، مثل " الكهف " ، و" يا طالع الشجرة " .

لقد وظفت الأسطورة توظيفًا معاصرًا يشعر القارئ أن إعادة الأسطورة كانت هدفًا ،وكتب على عقلة عرسان مسرحية " رضا قيصر " ، حيث نقل من خلالها أحداث روما إلى خشبة المسرح ؛لذا نرى أن الأساطير تعبر عن أحلام البشرية فى طفولتها، فنقلت تغنى الإنسان بأمجاد أبطاله واسترضاء آلهته ، فنشاهده كيف جسد مخاوفه إزاء ظواهر الطبيعة المبهمة ،وجزع الإنسان من بطش القدر الغاشم به وبآماله .

استلهم الكتاب العرب تطويع أسطورة أوديب لمتطلبات المسرح ورؤية القرن العشرين باعتبارها الأسطورة الأكثر انتشارًا ، فكتب توفيق الحكيم مسرحية " أوديب ملكًا " ، وعلى أحمد باكثير " الملك أوديب " ،وسمير سرحان " عودة الغائب " ، ووليد إخلاصى " أوديب ومأساة العصر " ،وربما كانت أسطورة بيجماليون التى أوحت لتوفيق الحكيم بكتابة مسرحية " بيجماليون " ،وأسطورة بروميثيوس التى ألهمت خيال خليل هنداوى فكتب " سارق النار " . أخيرًا لا بد من الإشارة إلى أن المسرح بوصفه تفاعلاً ثقافيًا استمد موضوعاته وعروضه من المسرح الأوروبى،

فقدمت خشبات المسارح مجموعة عروض مسرحية للأوروبيين كحالة تثاقف حضارى منذ أن وجه نابليون بونابرت مدافعه إلى الأهرامات ،وكانت المرحلة بداية مرحلة الانفتاح والتلاقح الثقافى بين الشرق والغرب ؛ كون الحملة جلبت معها - إلى جانب المدافع - المطبعة والصحيفة والثقافة الفرنسية الجديدة ،حتى إن المؤرخ العربى عبد الرحمن الجبرتى لم يستهجن الثقافة الفرنسية الجديدة ؛ بل حرض المثقفين على معرفتها وممارستها .