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

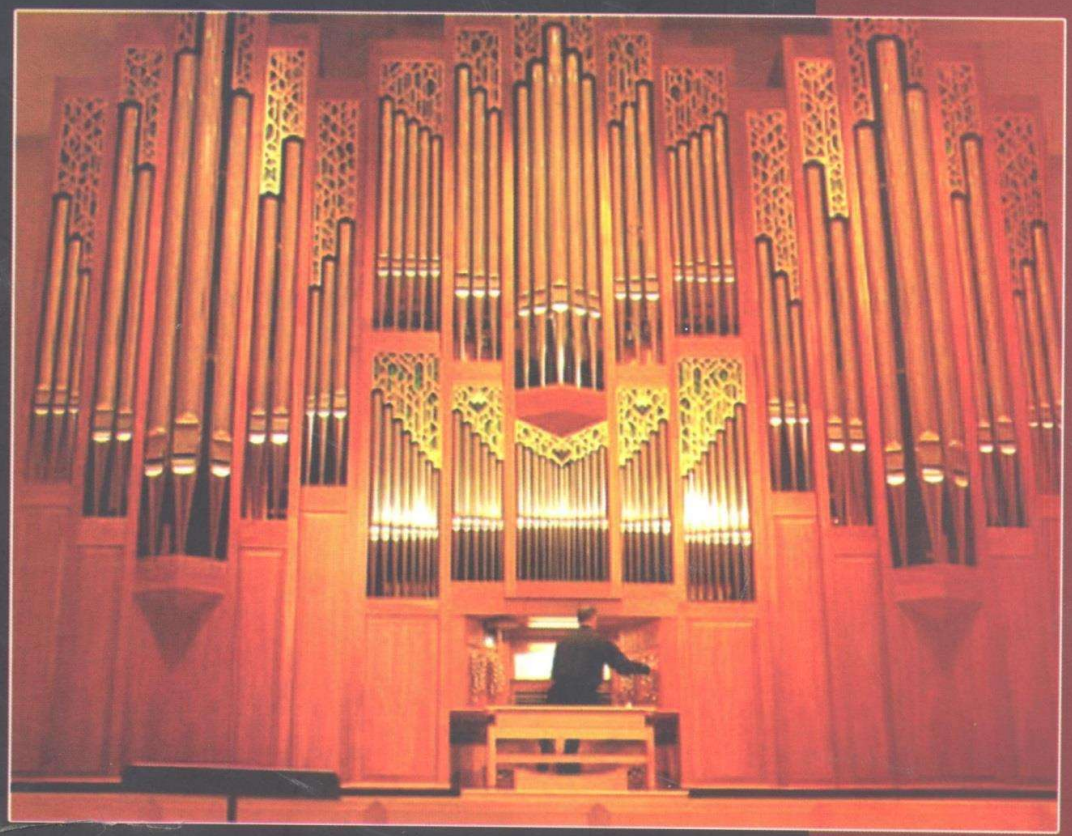
أسامة أنور عكاشة.. الأدب الدرامى وقضايا الواقع

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

الراهن من خلال التناول التاريخي في المسرح

تونس
المنجى بن إبراهيم

يقول العلامة الاجتماعى عبد الرحمن بن خلدون : " إن التاريخ فى ظاهره لا يزيد عن الإخبار، وفى باطنه نظر وتحقيق ".

واعتمادًا على هذه النظرية سأحاول أن أشير فى هذه المقالة إلى أهمية علاقة الفن المسرحى بالمادة التاريخية فى مفهومها الفكرى العميق وأبعادها التحليلية المتجانسة ، وقد اخترت هنا أمثلة من حياة المسرح التاريخى، ورموزًا لأهم التيارات الفكرية الممثلة والمعبرة لكل هذه الطروحات ، وأعنى بذلك :

■ التجارب الرائدة فى المسرح الغربى مجسمة فى محطات أساسية وهى :

١- المسرح اليونانى وأصول الفن المسرحى .

٢- وليم شكسبير والمسرح الإليزابيثى

٣- برتولت بريشت والعصر الحديث .

■ التجارب الرائدة فى المسرح العربى مجسمة فى محطات أساسية ، وهى :

١- المسرح الذهنى وتوفيق الحكيم .

٢- المسرح النضالى (أو السياسى) وسعد الله ونوس .

٣- المسرح الاحتفالى وعبد الكريم برشيد .

■ المسرح الغربى :

١- العبقرية اليونانية وأصول المسرح :

ارتبط المسرح منذ القدم بالحياة فى مختلف مظاهرها الطبيعية والإنسانية، وذلك من خلال الحركة والتعبير الملمحى -أى الإيمائى -وكذلك الرقص والتمايل والتقليد والمحاكاة عند الإنسان والحيوان والنبات، وتلك دلالات الظاهرة المسرحية التى تطورت عبر مرور الأزمان حتى بروز الفعل المسرحى المتفق عليه والمبتكر لمفردات عرضه أمام متفرج مدهوش، ثم مستوعب ، فمسام بتفاعل وتأثير . وقد كان لبلاد اليونان الحظوظ الأوفر فى وضع اللبنات الأولى للمسرح المنظم النابع من جذور العبادة والتعبد ، والتى آلت إلى طقوس دينية ،وأدت الطقوس إلى ألعاب وإنتهت الألعاب إلى الفعل الثقافى، وازدهرت بذلك عصور نيرة فى البلاد الهيلينستية انتشر فيها الفكر الفلسفى، وعرف فيها الأدب أوجه، والشعر مجدًا ما زال الأدب الحديث ينهل منه . وأسست الفنون قواعدها فى مختلف المجالات : العمارة والنحت والموسيقى والأدب المسرحى بشمولية عرضه وإرتباطه بحياة المجتمعات، لا سيما فى شعائرهم وعاداتهم وتعلمهم وبحثهم عن إدراك كنه الحياة وفهم ما خفى من أسرارها، وعن تذليل ما استعصى من إشكالات محيطها الطبيعى ومحيط العلاقات فيما بين سائر المجتمعات الإنسانية، حيث تكمن غرائز البقاء للأقوى والسلطة والجاه والمال، وكل مظاهر النفوذ وسيطرة الذات الضيقة المسلك والسلوك .

نستخلص من هذا أن التفسيرات التى تناولها الأدب المسرحى القديم، خاصة فى بلاد اليونان، وأن كل مظاهر الحياة الفكرية عند عظماء الفلاسفة والشعراء القدامى تجمع على تباين أهمية العلاقة فيما بين راهن العصر بمتطلبات مقوماته اليومية ومختلف المنابع والدوافع التى أثرت فى السلوكيات الاجتماعية المتشعبة، وإن الاحتفالات الديونوزية فى أثينا مثلا قامت على هذه الأسس : الحروب بإنتصاراتها وانكساراتها ،

الصراعات من أجل العيش والبقاء ، التراث والأسلاف واستمرار الحياة ، استجداء القوى الخارقة من أجل الحماية والاستقرار .. تعد كلها موضوعات تطرحها أعمال شعرية تزخر بتجميد الماضى، مع الإشارة الثاقبة إلى الحاضر. وقد برزت هذه الموضوعات لتجسد البدء لابتكارات عظيمة مدت العالم بأبهى ما يمثل الفنون بوصفها أفعالاً وإنجازات حضارية عبر كل العصور .. بدايات مثلتها ستة أيام من الاحتفالات ، خصص نصفها للاحتفاء بانبعاث إله الخصب ديونيزيوس وعودته إلى الحياة بعد جمع أشلائه، فيؤتى به من المعبد، ويوضع وسط المسرح فى أجواء صاخبة وطقوس يكون فيها شرب الخمور مقدسًا؛ لأنه يجعل من الإنسان يصعد بفعل الانتشاء إلى مرتبة الآلهة ، وتخصص الثلاثة أيام التوالي لمسابقات الأعمال المسرحية، والتي أشع فيها مبتكرون في مجالات الشعر والمسرح يحملون أسماء : " إيسخيليوس، وسوفوكليس، ويوربيدوس ، وأرسطو فانيس" معانقين ومتفاعلين ، وربما متجادلين لإنجازات مفكرين آخرين في عصرهم يحملون بدورهم أسماء أرسطو وهوميروس وفيرجيل وسقراط وأفلاطون وطالاس وغيرهم مما جادت بهم العبقريات الأدبية والعلمية والطبية من زمن اليونان القديم .

٢- تحولات

من خلال ما يناهز الثمانية عشر قرنًا، وعلى غرار تقلبات الحياة البشرية وتطوراتها فى تلك الحقبات، عرفت الحياة المسرحية أيضًا كثيرًا من التقلبات والتغيرات والتطورات فى شتى الأماكن من أصقاع العالم، لا سيما تلك التى فرض فيها المسرح كيانه، واحتل فى النفوس والأذهان مكانة يصعب اقتلاعها، وحشر نفسه عنوة فى عادات الشعوب وتقاليدها ، ولم تستطع الرياح المناهضة له أن تزيحه من ارضية عرف كيف يتجذر فيها ، فمن المسرح اليونانى إلى المسرح الرومانى الذى تأثر كثيرًا، وحاكى عن قرب لصيق المسرح اليونانى، ومنه المسرح اللاتينى والكوميديا الشعبية والمايم والبانتومايم، كما عرف المسرح فترة قاسية، وهى محاربة الكنيسة لتلك الظواهر الفرجوية، مع أنها أصبحت ضرورة فى حياة الشعب الذى اعتاد ألعاب السيرك ، وكان يطالب بها قبل الطعام -والقاعدة لا تستثنى فى المنطقة الآسيوية، حيث كانت للمسرح محطاته وتأثيراته من خلال ميزاته الفنية واستخداماته الإبداعية بخصوصيات هندية أو صينية أو يابانية (النو والكابوى)، وبتباين ما بين الصبغة الدينية والأرسطقراطية، وبتأثير مسرح الظل ومسرح الدمى المتحركة عند عامة الناس، كما ظهر ذلك في تركيا وبلاد فارس، وعرف بمسرح خيال الظل والقرة قوز والبهلوان ، ولعل تعازى الفواطم كانت الظاهرة المسرحية الوحيدة التى سمح بها الإسلام أن تمارس طقوسها باعتبار علاقتها الدينية . كما كان للقرون الوسطى مسرحها أيضًا، ولو أنه لم يبلغ درجة كمال سابقيه أو بعد ذلك فى عهد النهضة، حيث كان لاختراع الطباعة تأثير كبير فى مصير تطور الفنون الأدبية، لا سيما فى المنطقة اللاتينية (إسبانيا -إيطاليا)، ثم كان الانفتاح العظيم بما يسمى العهد الذهبى للمسرح، وذلك فى أهم المناطق الأوروبية البارزة ثقافيًا (إسبانيا ، إيطاليا ، إنجلترا، وفيما بعد فرنسا والمسرح الكلاسيكى أو الكلاسى) .

٣- شكسبير والمسرح الإليزابيثى

نتوقف قليلا - كما أسلفنا - عند محطة المسرح الإليزابيثى ، وتحديدًا مع وليم شكسبير.

ظهر وليم شكسبير فى زمن كانت فيه الصراعات من أجل العيش والبقاء على أشدها، وكانت الحياة فى لندن مثلا متشبعة جدًا، فقد كانت مدينة تعانى فى أواخر القرن السادس عشر

إقبالاً متزايدًا للعاطلين عن العمل ، والمرتزقة المسرحين من السجون أو العاملين فى الشئون الفلاحية ، والمطرودين من الأراضى التى كانوا يشتغلون بها .. ففى سنة 1534كانت لندن تعج باثنى عشر ألف متسول يجوبون مدينة يسكنها مائتا ألف نسمة ، ولنتصور حالات الفوضى والمآسى والاعتداءات، مما أوصل بعض العصابات المهيكلة إلى تنظيم فئات من اللصوص فى كثير من أرجاء بريطانيا. ..وفى هذه الأطر الغريبة ، وعبر الساحات الشعبية ، كانت براعات اللصوص تنمو، وتنتشر حركية الباعة الجائلين وحيل المشعوذين من كل الأصناف، وتتحول ممرات الفنادق إلى حلبات ملاكمة، والساحات الخارجية إلى مصارعة الثيران ..

ولم يمنع كل ذلك من تأسيس عدد من القاعات المسرحية بمساعدة البلاط الملكى، وقد بلغت ثمانى قاعات بلندن مع بداية القرن السابع عشر، ثم سبع عشرة قاعة فى سنة ١٦٢٩. والجدير بالإشارة فى هذا الصدد هو التطوير النوعى فى الهندسة المعمارية للمسرح الذى عرف منذ ذلك الوقت بالمسرح الإليزابيثى المختلف عن المسارح اليونانية والرومانية من حيث المساحة المخصصة للأداء التمثيلى، وكذلك الغرف الخاصة بالطبقة الحاكمة ، وأيضًا مقاعد المتفرجين ، هذا إضافة إلى تطوير نوعى فى الطروحات وأساليب الكتابة التى ميزت مؤلفى ذلك العصر، وبصفة خاصة وليم شكسبير .

استطاع وليم شكسبير- بتميز عن معاصريه - أن يدخل على الفضاء المسرحى، وعلى مدة الأحداث التى تدور فيها حركية المشاهد المتغيرة بطريقة كانت حكرًا على الأسلوب الروائى، وهى حركية يكون الأبطال فيها بمثابة المخلوقات الحقيقية مع أنهم من عنديات شكسبير؛ ذلك لأن مسرح شكسبير هو المسرح فى معناه الفنى ، ولأن تفكيره يختصر عالمًا من الأحداث . يقول شكسبير فى هذا الصدد : " نحن خلقنا من نفس طينة أحلامنا "، فالأحلام عند شكسبير تمتزج بمسار الوجود الاجتماعى، والحياة بأسرها تمر من خلال نظره وهو يعيش أحلامه وعيناه مفتوحتان. إن إبطال شكسبير إذن لهم ماضٍ وتاريخ، ولهم حياة اجتماعية، وحياة خاصة، وحياة داخلية، ووجودهم لا يتوقف باعتبار ما سيحدث لهم؛ بل ينصهر ضمن الصيرورة العامة لحياة الناس فى كل تفاصيل نموها الطبيعى . مسرح شكسبير هو حياة شاملة، ولكنها حياة متحكم فيها فكريًا وإبداعيًا، وإن أهمية التاريخ فى مسرح شكسبير تكمن فى السماح للشاعر أن يأخذ بناصية الإنسان كمحور أساسى فى صلب الأحداث، مما يجعل من عالم شكسبير فسيح الأرجاء ، يكون فيه الإنسان متجاوزًا لطاقته البشرية .

٤- العصر الحديث وبرتولت بريشت

إنى أرى أن الدراماتورج الألمانى برتولب بريشب هو أحد رموز تطور المسرح المعاصر ، وذلك على المستوى العالمى، ويعتبر مسرحه ثورة واعية على المسرح التقليدى المتعارف عليه، فقد حاول بريشت أن يكتب لمسرح العصر العلمى ، أو كما يسميه هو " المسرح الملحمى " أو " المسرح الجدلى "، وهو مسرح يتنافى والمسرح الكلاسيكى الذى يتجسد فى أجواء من الأوهام . بريشت يرفض الأكاذيب التى يبتدعها الفن، ويرفض كذلك البدع والخدع المعتادة، لا سيما عندما يكون ذلك على حساب النقد الاجتماعى ، وبهذه الأفكار يشير بريشت إلى أهمية الوقوف عند الراهن من حياة المجتمع وتحليل تفاصيله السلوكية فيما بين الأفراد والطبقات المتعايشة فى بوتقة واحدة ، مهما كانت المساحات الجغرافية متباعدة بين ساكنيها، فهم رهينة الظروف المتاحة والمتقاربة الفعل والمتشابهة الحدث ، فيمكن لما

يحدث فى جزء من بلاد الصين أن يكون فى علاقة جدلية مع ما يحدث فى مانهاتن ، وما يحدث فى البلاد الألمانية أن يتقارب مع ما يحدث فى بلاد القوقاز، وحتى ما شكل أحداثًا ماضية من التاريخ القديم يجعله بريشت فى جدال مع مفاهيم ثورية ماركسية عن طريق المسرح وأسلوب طرحه وكيفية تقديمه . ومن المؤكد أن هذا الرجل المثقف، والذى نشأ فى عائلة صناعية ، وعاش ويلات الحربين العالمتين، واصطدم بمجيء النازية، وعرف ظروف النفى والغربة المفروضة ١٩٣٣ تأثر بكل هذه العوامل التى ساعدت على تبلور النظرية البريشتية العالمية ، ويكفى أن تنظر فى عناوين البعض من أعمال بريشت حتى نلمس دلالات هذا المعطى الراهن من خلال التناول التاريخى فى المسرح :

أدغال المدينة ١٩٢٢- رجل برجل ١٩٢٥ - أوبرا القروش الثلاثة ١٩٢٨ - الاستثناء والقاعدة ١٩٣٠ - جان قديسة المسالخ ١٩٣٢ - الرءوس المدببة والرءوس الدائرية ١٩٣٦ - مخاوف وبؤس الرايش الثالث ١٩٣٨- النفس الطيبة من تسى تشوان ١٩٣٩ - الأم شجاعة ١٩٤١- دائرة الطباشير القوقازية ١٩٤٥- بنادق الأم كرار ١٩٥٢.

ونخلص إلى أن برتولت بريشت قد نظر إلى مسرح صار منعرجًا فى حياة المسرح الحديث ، وقد أشار إلى ذلك من خلال كتابات لعل أهمها " الأورجانون الصغير " ١٩٤٩ والذى أصبح لاحقًا - وعلى حد قول النقاد والباحثين -إنجيل المخرجين البريشتيين فى سنوات الخمسين ، والذين اعتمدوا خصوصًا على النظرية المتبعة والقائلة : " إن المتفرج هو الملاحظ الحيادى والمنتبه لمشكلات وأوضاع يعرضها المؤلف على خشبة المسرح، وإن الفعل الدرامى يرتبط فيما بين الممثل المتكلم والمتفرج السامع والمصغى أو المنصت" .

■ المسرح العربي

١- توفيق الحكيم والمسرح الذهني

أعتقد أن الأديب توفيق الحكيم يعد ركيزة مهمة في انطلاق الحركة الناضجة للمسرح العربي ، لا سيما علي المستوى الفكري، وقبل أن يعرف التطورات عن طريق التفاعلات مع المتطلبات الفنية الحديثة، وقد يعود ذلك إلى سعة الاطلاع الأدبي والثقافي لدى كاتب أهل الكهف، وإلى شغفه بالفنون ، رغم معارضة الأهل في البدايات، كما هو الشأن في المجتمعات العربية عمومًا مع ظهور الفن المسرحي كبدعة غريبة ودخيلة مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين . وقد كان إصرار الحكيم على الاكتشاف وحب المعرفة متجاوزًا لكل العراقيل، فتمرس الرجل الأديب الفنان على خوض كل المعارك باقتدار، فكان له باع في الشأن الأداري، واكتسب قلمًا إعلاميًا برع بواسطته في إضفاء أساليب أدبية متميزة عبر المجال الصحفي، كما عانق النشاط السياسي وبنى علاقات مع الأوساط الحاكمة في أعلى مستوى (كان مقربًا من جمال عبد الناصر) ، وافتخر بالانتماء الوطني والدفاع عن المجتمع عصره، ووقف ناقدًا لمظاهره السلبية في الوقت نفسه . وقد كتب الحكيم للمسرح كثيرًا، وإن قيل ان قليلاً منه فقط قد يصلح للإنجاز والتمثيل، وإن كنت - من وجهة نظري -لا أتفق مع هذا الرأي .. وتميز الحكيم بذلك المزج الرهيب فيما بين الرمز والخيال والعمق الفكري في الوقت نفسه .

كل هذه المعطيات تجعل من توفيق الحكيم الكاتب الناضج الذي عرف كيف يستمد من تاريخه وتراثه ومحيطه الاجتماعي موضوعات مؤلفاته التي تعني في النهاية الراهن والحاضر في وطنه وفي مجتمعه ، سواء كان ذلك مع أوصال أوزيريس المتقطعة والباحثة عن توحدها

وإعادة ضم أعضاء هيكلها، وفي ذلك طبعًا إشارات إلى أوضاع بلاد مصر في تلك الفترة ، أو مع شهر زاد ووقوفها في وجه جبروت شهريار الرمز دفاعًا عن كيانها بوصفها امرأة وإنسانًا يتكامل مع الآخر .

مرة أخري نؤكد من خلال المسرح الذهني أو مسرح المجتمع لدى توفيق الحكيم أهمية الراهن عبر خيوط التاريخ والموروث والأبعاد التي تبدو ثانوية في حياة عامة الناس، ولكنها جوهرية في معناها البنيوي للمجتمع .

٢- سعد الله ونوس والمسرح النضالي

يعد الكاتب السوري سعد الله ونوس من أبرز الكتاب العرب الذين رفدوا الساحة بكتابات تنظر وتؤسس لمسرح عربي له معطياته الخاصة ودوره الفعال في الحياة الوطنية ونضالات الشعوب التي دمرتها - أو تكاد - الأحداث السياسية المتقلبة في الداخل والخارج للمنطقة العربية . والفن عند سعد الله ونوس قضية وطنية تحتاج إلى نهضة فكرية شاملة ووعي بما يمكن للفن عمومًا، والمسرح خصوصًا ، أن يسهم في كشف أغواره المتشعبة ، والمناداة بإصلاح الأوضاع المتردية، وقد تكون الوعي الداخلي بمظاهر التخلف أسبابًا رئيسية في تردي الأحوال الاجتماعية والسياسية. والاستفاقة المرجوة لهذا الوعي الوطني تعد أبرز المحاور في جل كتابات سعد الله ونوس، سواء تلك التي كانت مستوحاة من التراث مثل " الفيل يا ملك الزمن" ، أو من الأحداث السياسية الخطيرة مثل "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران "، وهي رد عنيف من الكاتب بعد هزيمة حرب ١٩٦٧.

وبصفة موازية لهذه الطروحات الفكرية اهتم سعد الله ونوس بأهمية التحرك والبحث في تغيير أشكال العرض المسرحي، مستفيدًا من نصائح بعض الغربيين، مثل المخرج الفرنسي جان ماري سيرو الذي كان يشير إلى الابتعاد عن تقليد المسرح الغربي وإيجاد سبل أخرى قد تنبع من الموروث وحلقات السير الشعبية، وقد برزت هذه الاستفادة في كثير من التقنيات المعتمدة في مسرح ونوس ، مثل "سهرة مع أبي خليل القباني" .

ملخص القول في هذه الإشارات أن مسرح سعد الله ونوس يثور على السائد والتقليدي والتبعي، ويؤسس لمسرح عربي يتضمن القضايا الفكرية العربية الجوهرية سياسيًا واجتماعيًا، وكذلك يبحث عن بديل في مفردات عرضه، وصنع فرجة بطابع خاص .

كذلك هو الراهن وارتباطه بالمحيط التاريخي في مسرح سعد الله ونوس

٣- عبد الكريم برشيد والمسرح الاحتفالي

"الحكواتي الأخير " نموذجًا

أود أن أحيد عن القاعدة قليلا للتحدث عن عبد الكريم برشيد، هذا الكاتب الهادئ هدوء البحر الذي ترتطم في أغواره الأمواج العاتية من خلال مؤلفاته أولا ، وعمق رؤاه الذاتية ثانيًا. وخروجي عن القاعدة في هذا التقديم يتمثل في التناول بشيء من التحليل لعمل مسرحي أعده نموذجًا في سير مفاهيم المسرح الاحتفالي لدى عبد الكريم برشيد، وهو مسرحية " الحكواتي الأخير ".

هي رحلة عجيبة يرسم عبد الكريم برشيد- بهندسة خاصة- مسالكها، وينسج -ببراعة- أشرعة المراكب والأحداث، ويشد إليها - بإتقان - الخيوط المحركة للفعل والشخوص، وعماده في ذلك : فطنة معاصرة للغوص في المورث الشعبي ، وسعة خيال في سبك أحداث المسرحية ، والتعامل اللبيب مع التجريب المسرحي ... وأنتج هذا المعطي قصة جميلة لساحة مغربية أو مغاربية، ولِمَ لا عربية ؟ وقد كانت فيما مضى تراثًا وألوانًا تلتقي فيها الحكايات والحكواتية الجميلة، وتبرز فيها الفنون التلقائية النابعة من حياة شعوب

المنطقة بمختلف مكوناتها الحلوة والمرة والإنسيابية والمعقدة والمنسجمة مع ظروف الحياة والمتناقضة معها في الوقت نفسه... وهي الآن تستعد لمعانقة واقع مغاير تمامًا لما كان ، واقع يبدأ بالهدم واستبدال معمار آخر به يشكل حياة أخرى بألوان مختلفة، وسلوكيات أخرى، وتعقيدات حياتية جديدة قد تحتاج إلى طرائق وأساليب مستحدثة بغية المواجهة والتصدي أو التماشي معها ومجاراتها، وذلك حسب الاقتناع الفكري والاستجابة الوجدانية لكل هذه المتغيرات ... يتمثل أبطال أحداث المسرحية في شخوص : الحكواتي، والحلايقي، والمغني، والكاتب العمومي، والمرشد السياحي، وناس الساحة القدامى، والمستحدثين، وشرائح من عامة الناس - نسوة ورجالا - وهم يصورون ويعيشون ويشتكون وينقدون ويرفضون ويقبلون وينكرون ويعترفون ويغنون ويرقصون فى حياتهم اليومية ... وفي هذا الخضم من التداعيات تتبادر في الذهن التساؤلات، وفي التساؤل بحث، وفى البحث نتيجة لا محالة، وقد تحمل إلينا ردًا وجوابا، وفي ذلك يكمن بيت القصيد، وتكون الحكمة، ويبلغ العمل الإبداعي منشوده ... ومن التساؤلات : ما وجه الاختلاف بين ألوان الماضي وألوان المستقبل بمفهوم الحاضر ؟ كيف يكون التغيير في البعدين الفكري والمادي ؟

هل هو مسح لما فات تفرضه معطيات الزمن الحاضر ؟ كيف يكون التقبل للمتحولات ؟ هل يتم ذلك بالمساهمة التلقائية المسئولة أو بالمساهمة ، المشروطة والمملاة إملاء مملا ؟ هل تعيش الساحة من خلال تصوير الكاتب حالة سقوط أو حالة إعادة بناء ؟ ما وجه المقارنة بمفهوم الأفضلية بين ماضٍ ولي بزخارفه وغد آتٍ بطلاسمه؟

من خلال هذه التساؤلات، واعتمادًا على صياغة نص " الحكواتي الأخير " تبرز انقسامات داخل ذات الكاتب فكريًا ووجدانيًا تمكنت من تصوير رائع لواقع غير رائع ربما لعالم معاصر مهدد بفقدان التواصل الإنساني واضمحلال النبل الأخلاقي تحت غطاء التآكل الاقتصادي في العالم الحديث، وتحدت وطأة العولمة والحداثة وما بعد الحداثة ، وما شابه ذلك .

نستخلص إذن من هذه القراءة المقتضبة في مسرحية " الحكواتي الأخير " أن ما بين ذلك الماضي الذي يحكيه عبد الكريم برشيد بحنين وتحليل وهذا الحاضر الذي نعيش كما يصوره لنا مذكرًا وساخرًا وغاضبًا ، وذلك المستقبل الذي ننتظر كما يشير هو إلى ذلك بحيرته ومخاوفه وتوقعاته . تتجلي الأحداث وتتشابك ، وتبرز الشخوص ، وتتفاعل المواقف وتتمازج وتتقارب وتتباعد، ومن هذا كله ترتسم الرؤي وتتضح في مفاهيم احتفالية عبد الكريم برشيد .

٤- خاتمة

" إن تاريخ في ظاهره لا يزيد عن الإخبار وفي باطنه نظر وتحقيق ".