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

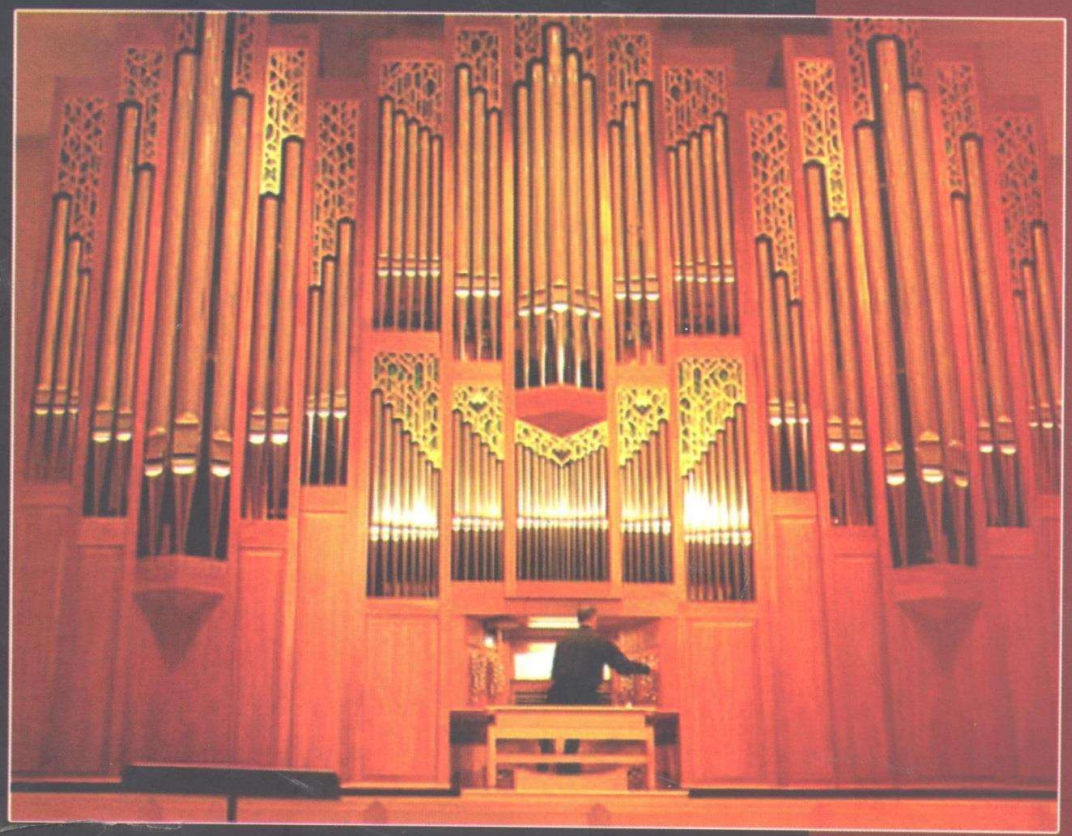
أسامة أنور عكاشة.. الأدب الدرامى وقضايا الواقع

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

التاريخ.. كلعبة مسرحية

مما لاشك فيه أن التاريخ الإنسانى من أهم المصادر التى تمد الكاتب المسرحى بموضوعاته التى يكتبها ، إذ أنها تحتوى على كافة عناصر بناء المسرحية كالأحداث بما فيها من حكايات وقصص وأحاديث ، وكالشخصيات ذات الأنماط المتعددة والآراء المتصارعة ، كما قد يجد فيها بعض الأفكار الفلسفية التى يبنى عليها رؤيته ومقدمته المنطقية والتى يستخلصها من عبرة التاريخ نفسه .

مصر
محمد أبو العلا السلامونى

المسألة هنا فى اعتقادى مسألة يسيرة وفى منتهى البساطة والسهولة لكل من يريد كتابة المسرحية المستمدة من الأحداث التاريخية والوقائع المرصودة فى تاريخ البشرية حتى وإن كانت أحداثاً خرافية أو أسطورية ، إذ أنها تكون أكثر جاذبية واستهواء للكاتب حين يرى فيها الفرصة المواتية لممارسة كامل حريته فى التفسير و التأويل والتحوير والتبديل وكل ما يثير قريحته فى الإبداع والتفلسف والتنظير .

أما الأصعب فى المسألة حقاً فهو فى الإطار أو الشكل أو الكيفية التى يستطيع الكاتب أن يقدم فيه عمله المسرحى ، فكم من الأعمال التى تناولت الأحداث التاريخية ولكنها فى النهاية لا تعدو سوى حكايات باردة أوردها المؤرخون والمحققون فى كتاباتهم ، والأجدى أن تقرأ من خلال كتب التاريخ وتراجم المؤرخين . أما عملية الإبداع المسرحى للتاريخ فهى العملية الفائقة التى نستطيع من خلالها أن نشعر أننا نصنع عالماً موازيًا إن لم يكن متفوقًا للعالم الإنسانى الذى نعيشه ، أو بمعنى آخر أن نصنع خلقًا جديدًا ومدهشًا يثير فينا التفكير والتأمل والروعة وربما يدفع بنا نحو رفض الواقع وإعادة صياغته من جديد 0فكما أن كاتب المسرحية يسعى إلى هذه الصياغة المدهشة للتاريخ فإنه يتضمن داخل صياغته دعوة إلى تغيير العالم الواقعى بل واستشراف مستقبل أفضل . ولكن هذا الأمر لا يتأتى بالنية الحسنة أو الوعظ والإرشاد أو أية وسائل أخرى تعتمد على طريقة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، وإنما القضية أكبر من هذا وترتبط بقضية الإبداع فى حد ذاته كدافع حيوى من دوافع الرغبة الملحة فى تغيير الأحوال من داخل الإنسان وليس من خارجه .وقائع التاريخ بين يدى الكاتب المسرحى تشبه عينات من المواد الكيميائية التى يضعها فى مختبره الدرامى ليجرى عليها تجاربه وفق رؤيته الإبداعية مستخدما وسائله وأدواته الفنية المبتكرة ليصل من خلالها إلى نتائج غير متوقعة والى خلق مدهش جديد. انظروا مثلاً الى حكاية " بيجماليون " وكيف دخلت المختبر الدرامى وخرجت منه خلقاً جديداً على يد " برناردشو " أو قصة " أهل الكهف " على يد " توفيق الحكيم " أو قصة " أورست " على يد " سارتر " أو أسطورة " فاوست " على يد "" جوتهأو قصة "بيكيت " على يد "جان انوى " أو قصة "الحلاج على يد " صلاح عبد الصبور " أو قصة " المسيح " على يد " كازانتزاكيس " أو حكاية التبريزى على يد " الفريد فرج " . هذه النماذج التاريخية والأسطورية دخلت المعمل الدرامى للكاتب المسرحى وخرجت منه على نحو فائق الروعة وعلى نحو نستطيع أن نقول عنه إنه يصنع تاريخاً موازيا للتاريخ الواقعى والحقيقى

وقد يتجاوزه إلى ما هو أعظم ، وتلك هى عظمةالإبداع الإنسانى التى أشار إليها " سارتر " فى مسرحيته " الذباب " حين واجه " أورست " " جوبتر " متحدياً إياه معلنا رغم أنه من خلق يديه إلا أن حريته التى وهبه إياها لم تعد خاضعة له ، وأنه قادر على الاختيار وصنع عالمه من جديد وفق رؤيته الإنسانية وحدها دون أن يكون لأحد عليه وصاية أو إجبار .

هذه فى الحقيقة هى القدرة الإبداعية التى يملكها الكاتب المسرحى خصوصاً حين يتصدى للكتابة التاريخية ، فهو يمتلك حرية الاختيار كاملة غير منقوصة وهو يصنع عالمه المسرحى قد يتصور البعض أن الكاتب المسرحى قد يفتئت على التاريخ وأن حرية اختياره التى لا حجر لها أو وصايه عليها قد تخرجه عن أمانته وموضوعيته عند تجاوزاته وهو يتناول الإحداث والوقائع التاريخية وتلك قضية خلافية طال عليها الزمن . إلا أننى فى الحقيقة أرى أن الكاتب المسرحى ليس مؤرخا حتى نحاسبه على التزامه بالوقائع التاريخية التزامًا حرفياً ، بل أن المؤرخ نفسه فى كثير من الأحيان لا يلتزم هو بذلك ، ولا يجب أن ننسى أن المؤرخين كثيراً ما يخطئون ويختلفون فيما بينهم ، ويكتبون وفق أهوائهم ومشاربهم وايديولوجياتهم ومذاهبهم ومعتقداتهم ويخضعون لأولياء أمورهم الذين يستخدمون معهم أساليب ذهب المعز وسيفه ، وهذا ما أدى إلى أن كثيراً من المدونات التاريخية يناقض بعضها البعض إلى درجة يكاد يكون فيها البون شاسعا بين كتابة وأخرى ، بل إن أحدها أحياناً ينفى الآخر ولا يكاد يعترف به وهو أمر طبيعى لا غبار عليه مادمنا نؤمن بالتعددية والاختلاف واحترام الرأى والرأى الآخر ، وإذا كان هذا الخلاف يحدث بين كتاب التاريخ فما الذى يجبر كاتب الدراما التاريخية على أن يلتزم بالحقائق التاريخية التى ربما لا تكون حقائق تاريخية وإنما وجهات نظر مختلفة يصل فيها التناقص إلى حد أن أحداً ينكرها وآخر يشكك فيها وثالث يثبتها ورابع لا يكاد يذكرها ولا تعنيه فى شىء ، وهذه فى الحقيقة فرصة مواتية أمام حرية كاتب الدراما التاريخية ليكتب تاريخة الدرامى الموازى للتاريخ الواقعى كما يراه وكما يعتقد ، بل إننا أحيانًا نشهد بعبقرية الكاتب حين يبتدع من خياله مواقف درامية قد تختلف مع التاريخ يعمق بها رؤيته الدرامية مثلما فعل "شكسبير"فى مسرحياته المستمدة من التاريخ.

إلا إننا فى هذا المجال يجب أن نفرق بين كاتب يكتب مسرحية تاريخية وكاتب يستلهم التاريخ فى كتاباته المسرحية وفى اعتقادى أن كاتب المسرحية التاريخية الذى يلتزم بالوقائع والأحداث كما حدثت لا يخرج عن كونه مؤرخاً يستخدم الزخارف الأدبية والفنية مثله مثل كاتب الرواية الأدبية التاريخية وتراجم الشخصيات التاريخية ، وهو نوع من الأدب المسرحى والروائى الذى يقل فيه الإبداع ولا يصل إلى مرحلة الخلق الفنى الموازى للتاريخ الواقعى ، ومن ثم فإن الكاتب الذى يستلهم التاريخ فى كتاباته المسرحية منطلقا بحريته إلى آفاق أرحب مثلما يفعل "شكسبير" هو الأقرب إلى الإبداع الحقيقى والخلق الفنى .

يبقى الآن هذا السؤال .. ما الذى يفصل بين كاتب وآخر فى تناوله لعمل مسرحى تاريخى ؟ قلنا إن كتابة المسرحية التاريخية أمر سهل ويسير وفى منتهى البساطة وما أكثر هذا النوع من الكتابات التى ملأت حياتنا الثقافية بكم هائل منها ، ولكنها فى النهاية لا تعدو كغثاء السيل أو ضجة بلا طحن لا تغنى أو تسمن من جوع ، وهى حين تعرض على خشبة المسرح لا تجذب مشاهداً ولا يصغى إليها مستمع ، وتستدعى الكثير من

الملل والضجر الذى يدفع المشاهد لمغادرة المسرح إلى غير رجعة ، وربما كان سبب ذلك يرجع إلى سابق عهدنا فى مدارسنا ومعاهدنا العلمية التى جعلتنا نكره مناهج التاريخ الجافة التى تعتمد فى تدريسها على التلقين وهو الأسلوب العقيم فى كافة المناهج الدراسية الأخرى والذى أدى إلى تخلف نظم التعليم فى بلادنا . ويكفى أن نرى العالم من شتى أرجائه يسعى إلينا لدراسة تاريخنا واكتشافه وتحقيقة فى شغف وحب شديدين ، فضلاً عن ملايين السائحين المهووسين بآثارنا التاريخية ، بينما نحن نكره تاريخنا ، ونادرا ما نشاهد واحدا منا يفكر فى زيارة معلم أو أثر تاريخى أو متحف من متاحفنا التى هى على بعد خطوات منه ، بل إن الأعمال التاريخية الأجنبية قد تحظى رواجاً واستحساناً بين جمهورنا الذى يكره التاريخ، لماذا؟ لأن الجودة والتقنية العالية والإنتاج الوفير عوضه الكثير مما يشعر به من ملل أو ضجر ، وكذلك فإن الأعمال التاريخية التى تعرض على خشبة المسرح إذا ما توفر لها عنصر الإبهار فى الديكور والملابس والموسيقى وغيرها من عناصر ومفردات الفن المسرحى مثل المسرحيات الموسيقية والاستعراضية التى قد تستمر سنوات وسنوات فإنها توفر عنصر الجذب المطلوب لمشاهدنا سريع الضجر والسأم والإملال، إلا أنه فى واقع الأمر أننا مازلنا قاصرين عن الوصول إلى مثل هذه العوامل الجاذبة التى تكلفنا الكثير من المال والجهد والوقت ، ونحن كما هو معروف عنا نبخل بالمال ونركن إلى الكسل وتوفير الجهد وإضاعة الوقت ، وهى من سلبيات حياتنا الشرقية .

من هنا كان الكاتب المسرحى المعنى بالتاريخ مهموما إلى حد القهر بهذه القضية التى لا يملك إزاءها إلا أن يلجأ إلى قريحته المنهكة يقدحها باحثا عن عناصر الجذب الممكنة والتى يمكن أن تكون تحت سيطرته وفى مقدوره استخدامها ليعوض بها مالا يملكه من إنتاج وفير أو تقنية عالية يحقق بها الجودة المادية المطلوبة .

فماذا يملك الكاتب المسرحى إذن ليحقق هذا الهدف المنشود ؟ البعض يلجأ إلى الكوميديا ليوفر عنصر الجذب ، ولكن للأسف أحياناً تتحول الكوميديا أثناء العرض إلى هزل وابتذال وإسفاف وتهريج وهى أمور سهلة لا تكلف شيئاً مادياً معتمدا على زغزغة المشاعر وتحقيق التسلية والإضحاك ، غير إنها فى النهاية تؤدى إلى فقد العائد الفكرى والفنى الذى نسعى إليه من وراء المسرحية التاريخية وإذن ماذا يملك الكاتب من وسائل أخرى غير هذه الوسيلة الرخيصة التى تفقده كل شىء ؟ هذا هو السؤال الملح الذى أخذ يشغلنى بصفة شخصية وإنا أفكر فى المسرحيات التاريخية التى كتبتها على مدى ما يقرب من أربعين عاماً . واذكر حينما كتبت مسرحية " فرسان الله والأرض " عن حياة سيف الله " خالد بن الوليد " وهى من المسرحيات التاريخية التى كتبتها مبكرا فى منتصف الستينيات كنت مغرماً بالشكل التراجيدى وأعقبتها بمسرحية أخرى على نفس المنوال وهى مسرحية " الثأر ورحلة العذاب " عن قصة الشاعر الجاهلى " امرىء القيس " هاتان المسرحيتان اتخذتا من التراجيديا الإطار الذى كنت أرى فيه وسيلة من وسائل الجذب الذى يعتمد على الصراع الكلاسيكى المهيب والذى يثير عاطفتى الخوف والشفقة اللتين تؤديان لدى المشاهدين إلى نظرية التطهير فى رأى أرسطو ألا أننى لم أقنع بهذا الإطار التقليدى ووجدتنى أنقب عن إطار آخر ربما وجدته فى الإطار الملحمى لدى "برتولدبريخت " الذى يعتمد على التغريب المسرحى وكسر الإيهام وإثارة وعى المشاهدين ، إلا إننى أيضًا لم أقنع بذلك وبحثت فى تراثنا

الشعبى عن إطار جذاب يمكن أن يشد المشاهد ويرغمه على البقاء فى مقعده حتى نهاية المسرحية ، وبالفعل وجدت هذا الإطار متحققاً فى أشكال الظواهر المسرحية التى أبدعها وجدان فنان المسرح الشعبى بشكل تلقائى والذى تمثل فى أساليب فن خيال الظل وبابات " ابن دانيال " وشخصيات صناع السامر الشعبى فى الريف المصرى ، وألاعيب " المحبظين" أو " المحبظاتية " فى عروضهم الارتجالية والبدائية وفى الإحتفالات الشعبية فى الموالد والأفراح والمناسبات وفى بعض الظواهر الطقوسية كظاهرة " الزار" أو ظاهرة " الذكر " التى تحوى الكثير من أساليب التشخيص والأداء الحركى ، وكذلك أساليب رواة السير الشعبية والمداحين و الحكائين والمحدثين والمهرجين والمضحكين ونوادر الفرافير والحرافيش وكل هؤلاء فى حقيقة الأمر يعتمدون على عنصر مهم فى طبيعة الفن المسرحى إلا وهو تكنيك " اللعبة المسرحية "

واللعبة المسرحية فى حقيقتها لعبة مراوغة إذا لم تستخدم بطريقة طبيعية وغير مصطنعة تصبح عنصراً منفراً وليس عنصراً جاذباً تماماً مثلما نشاهد مباراة لكرة القدم قد ننجذب إليها إلى حد الهوس وقد ننفر منها إلى حد الغضب وقذف الحجارة ، وهذا ما يحدث فى المسرحية التاريخية بالذات ، فهى تحتاج إلى كافة وسائل الإتقان والإحسان لإثارة الجذب وإلا كانت النهاية المؤسفة. ولتحقيق ذلك يجب ضمان استخدام " اللعبة المسرحية " التى تكمن فى تلك الظواهر الشعبية التى ذكرتها على اعتبار أنها تضمن الحد الأدنى من الفرجة والمتعة فضلاً عن أنها تحوى فى أعماقها الحد الاقصى الذى يضمن النجاح وحد الاكتمال .على انه يجب الإشارة إلى نقطة مهمة وهى أن مفردات اللعبة المسرحية المتضمنة فى هذه الظواهر الشعبية لا تعنينى فى الأساس فى قضية التأصيل أو تأكيد هويتنا المسرحية بقدر ما يعنينى البحث عن عناصر الجذب والمتعة وتحقيق النجاح ، فماذا يجدى بحثنا عن تأكيد الهوية القومية فى مسرحنا إن لم يحقق هذا المسرح عنصراً لجذب مشاهدينا وإلزامهم مقاعدهم والاستمتاع بالفرجة ؟ وهكذا وجدتنى بعد ما لم أقنع بالإطار الكلاسيكى التراجيدى فى كتابة المسرحية التاريخية ألجأ الى إطار اللعبة المسرحية الشعبية وكتبت عدة مسرحيات قدمت فيها التاريخ المصرى الحديث فى إطار هذه اللعبة التى تحققت أول ما تحققت فى أعقاب نكسة السابع والستين التى داهمتنا وجعلت الأرض تهتز من تحت أقدامنا ، لقد أذهلنى وللأسف الشديد أن أرى معظم كتّابنا ومثقفينا وقد استغرقتهم الفاجعة وأخذوا يندبون أحوالنا ويتباكون على ما حدث لنا ، وانقلب بعضهم على أعقابهم بعد أن فقدوا توازنهم وكأننا اقتربنا من نهاية العالم والتاريخ وأصبحت مسارحنا دار عزاء وبكاء وندب وعديد ولطم للخدود ، وأخذ كتّاب الروايات يهيلون التراب على الرءوس وهم يبكون ، والشعراء فى كل واد يهيمون على وجوههم ينتحبون ، ومن كانوا أكثر تماسكا يجلدون الذات ويتعذبون .

فى ظل هذا المناخ الحزين الأسود كان لابد وإن يخرج من قلب الظلمة من لديهم أفق أوسع وأرحب ويدركون الأبعاد الحقيقية لما حدث ويفهمون ويعقلون أن ما وقع لا يعنى القيامة أو الاستسلام لليأس والإحباط . منذ هذه اللحظة وبدأ تيار جديد يظهر فى الأفق رافعاً لواء المقاومة والثبات عن طريق التمسك بالجذور التاريخية والتراثية وهو التيار الذى عرف بالموجة الثالثة فى المسرح المصرى بعد جيل الرواد وجيل الستينيات . وكان لى شرف الانتماء إلى هذا التيار الذى أعقب الجيلين السابقين واستمر حتى

الآن . وكانت مسرحية "رواية النديم عن هوجة الزعيم" هى البداية التى بدأت بها فى التعامل مع التاريخ بشكل علمى وفى إطار اللعبة المسرحية التى ذكرتها . حاولت فى هذه المسرحية أن أقدم تاريخ " الثورة العرابية " وهى تشبه الى حد كبير " الثورة الناصرية " فى ثورتها ضد الأوضاع وفساد الحكم ثم تعرضها للنكسة العسكرية ومحنة الغزو الأجنبى ، وكان كل همى هو شحذ الهمم ورفع الروح المعنوية فى مواجهة نزعة اليأس القاتلة التى سرت فى النفوس و الدعوة للمقاومة والصمود وتجاوز المحنة والتى للأسف الشديد رغم مرور السنوات ما زالت هذه الروح اليائسة تسود قطاعات من المثقفين حتى وقتنا هذا ، ونسى هؤلاء أن انتكاسات عسكرية وهزائم مرة منكرة حدثت لكثير من مجتمعات أكثر منا قوة وتقدماً مثل اليابان وفرنسا وألمانيا وإيطاليا ومع ذلك تجاوزوا المحنة تماماً فى حين إننا مازلنا نبكى حظنا العاثر ونحتفى بذكرى النكسة بالبكاء كل عام كما يحتفى البعض باللطم والعويل فى كربلاء ، وتلك فى الحقيقة هى نكسة المثقفين فى بلادنا .أعود إلى مسرحية " رواية النديم عن هوجة الزعيم " وأقول إنه بعد أن هزمت الثورة العرابية ودخل الاحتلال البريطانى إلى مصر قبض على كل أبطال الثورة العرابية وأودعوا السجون والمعتقلات فيما عدا خطيب الثورة وشاعرها " عبد الله النديم " الذى استطاع الاختفاء من سلطات الحكم و الاحتلال تسع سنوات بعد أن رصدوا مكافأة مجزية لكل من يرشد إليه . فى هذه السنوات التسع تصورت أن " عبد الله النديم " ظل يؤدى دوره الثورى فى إيقاظ الوعى وسط الفلاحين الذى أخفوه عن أعين السلطة وكانت وسيلته هو وتابعه استخدام أدوات خيال الظل ومفردات المسرح الشعبى حيث يبدأ العرض المسرحى وهو يجمع حوله الناس كعادة الفنانين التلقائيين ويأخذ فى تجسيد أحداث الثورة العرابية التى حاولت السلطة تشويهها ويستطيع من خلال عملية التشخيص التى تعتمد على لعبة المسرح داخل المسرح أن يشرك فيها كل رموز مجتمع القرية و السلطة كالعمدة والأعيان والأتراك والإنجليز بالإضافة إلى الفلاحين الذين شاركوا فى أحداث الثورة حيث اختلطت وقائع التاريخ بالواقع ولم يعد هناك ما يفصل بينهما لتشابه ما جرى من تشخيص فى الواقع مع ما حدث من أحداث فى تاريخ الثورة ، وخرج من هذا كله شكل مسرحى فريد يصعب تأطيره أو تصنيفه أكاديمياً إلا بقدر من التجاوز و الاستثناء ، فأنت لا تستطيع أن تصنفها بأنها مسرحية تاريخية رغم أنها تتناول كافة وقائع الثورة العرابية كما أنه من الصعب أن تصفها بأنها مسرحية تسجيلية أو مسرحية ملحمية وهكذا ، وقس على ذلك أى تصنيف آخر .

أما المسرحية الثانية " رجل فى القلعة " فهى تتناول تاريخ والى مصر " محمد على باشا " الذى يعتبر مؤسس مصر الحديثة ، ومضمونها يدور حول مأساة مجتمعاتنا مع التجربة الديمقراطية ، حيث تصارعت فكرتان فلسفيتان فى الحكم ، فكرة المستبد العادل التى سيطرت على فكرنا الدينى والسياسى و الاجتماعى طوال تاريخنا وتمثلت فى شخصيات عدة حكمت بلادنا حكماً مستبداً مع تحقيق انجازات تاريخية ودينية ، وفكرة أخرى تستند إلى رأى الأمة الممثلة فى نخبة من المجتمع أو ما نسميها بالشورى ، وتصارعت الفكرتان متمثلتين فى شخصية محمد على باشا وشخصية السيد عمر مكرم نقيب الأشراف ، وكلاهما كان لديه حلم تحقيق النهضة القومية ، ولكن الفكرتين سقطتا من داخلهما وسقط معهما الحلم القومى وأجهضت التجربة ، ففكرة المستبد العادل تحمل فى داخلها جرثومة

فنائها لاعتمادها على رؤية فردية متوحشة لا حدود لها ، والفكرة الأخرى تنطوى فى داخلها على جرثومة فشلها لاعتمادها على رومانسية ميتافيزيقية بعيدة عن المنهج العلمى والواقع العملى ولذلك ضلت طريقها وانفرط عقدها ، وهكذا فشلت أهم تجاربنا الديمقراطية فى تاريخنا الحديث ، وفى زعمى أنها نموذج متكرر وما زال مستمراً لفشل تجاربنا الديمقراطية المعاصرة ولربما فى المستقبل القريب .

هذه المسرحية قدمت من خلال اللعبة المسرحية و الاحتفالية الشعبية التى قدمتها حاشية الباشا فى شكل طقس "الزار" فى محاولة لإبراء الباشا من مرضه الذى ألم به فى أخريات حياته و أصابه بلوثة عقلية مما سمح لحاشية الباشا هذه أن تشخص أحداث التاريخ أمامه لتعيد إليه وعيه حين يرى نفسه بنفسه فى آن واحد كيف صعد إلى حكم مصر بعد أن أحضروا له حفيد السيد عمر مكرم ليشخص أمامه شخصية جده ، وحينئذ تتقمصه روح الفتوة و الشباب وتستغرقه اللعبة المسرحية فى نوبة من الحماس ويشخص ذاته مع زوجته و أبنه ومعاونيه و أفراد حاشيته كل الأحداث التى مرت بحياته فى رحلته للصعود بمساعدة السيد عمر مكرم ورفقائه من العلماء إلى أن ينفرد بالحكم ويستبد بالأمر ، وهكذا إلى أن تقع الواقعة وتتصدى له القوى الكبرى وتقضى على أمبراطوريته وتجهض أحلامه بعد أن قضى على كل من كانوا يقفون معه ويعضدونه ، وحينئذ يسقط وحيداً دون معين . فى نهاية اللعبة وحين يستعيد وعيه يدرك كم هو أخطأ وكم هو أصاب ولكن الحكم النهائى متروك للمشاهدين الذين يخرجون من العرض المسرحى وهم لا يتنفسون الصعداء بل يفكرون وهم يلهثون ، ولعمرى ما أجمله من توفيق للعرض حين يتحقق فى النهاية على هذا النحو .

أما النموذج الثالث الذى أسوقه فى هذا الصدد هو مسرحية " مآذن المحروسة " التى أخرجها الراحل الكبير " سعد أردش " منذ ما يقرب من ربع قرن فى ساحة " وكالة الغورى " تلك الساحة التى تحقق فيها لهذا العرض حد الجمال و الاكتمال إلى الحد الذى وصفها فيه الناقد الكبير " فؤاد دوارة " بأنه العرض الذى سيدخل تاريخ المسرح المصرى من أوسع أبوابه إلى جوار الأعمال القليلة التى حاولت تأصيله والبحث عن جذوره وتمييزه بشخصية خاصة به سواء فى مصر أو المشرق العربى أو المغرب العربى .

المسرحية تتناول أحداث الحملة الفرنسية على مصر و الشرق العربى وذلك من خلال إحدى فرق التشخيص الشعبية المعروفة بالمحبظين التى استدعاها " نابليون بونابرت " قائد الحملة ليحيى بها حفلاً يجمع فيه ما بين عيد المولد النبوى وعيد وفاء النيل وعيد الجمهورية الفرنسية التى تصادفت مواعيد الأعياد الثلاثة فى نفس الوقت ، وربما لم تكن كذلك وكانت محاولة من جانب الاحتلال لتطبيع الأوضاع بين الشعب المصرى والحملة الفرنسية ولا تملك هذه الفرقة الشعبية إلا أن تجدها فرصة لممارسة لعبتها المسرحية بالاتفاق مع الثوار من المصريين لإثارة الجماهير ضد الحملة وليس للتطبيع معها ، وذلك من خلال تشخيص أحداث وشخصيات الحملة منذ دخولها مصر حتى اندلاع ثورة القاهرة ضد الاحتلال وإفساد فكرة التطبيع من أساسها . ومثلما حدث فى مسرحية " رواية النديم " من مشاركة رموز القرية و السلطة فى العرض المسرحى فقد حدث نفس الشئ حينما وجدنا نابليون نفسه يدخل فى لعبة التشخيص هو وبعض من أتباعه ، تماماً كما استهوت اللعبة محمد على باشا واستغرق فى داخلها .

أقول إن حد الجمال و الاكتمال قد تحقق إلى

حد كبير فى هذه المسرحية حين أقيم العرض فى ساحة " وكالة الغورى " باعتبارها أثراً تاريخياً شهد أحداث الحملة فى وقتها وكانت هذه الساحة تشبه تماماً الأماكن التى أقام فيها نابليون بونابرت احتفالاته التى تعود عليها فى منطقة الأزبكية فى محاولة منه لكسب تعاطف الشعب المصرى إلى جانبه و الذى كان يعرف عنه حبه للمظاهر الأحتفاليه فى الأعياد و الموالد و الأفراح.

وكان لعبق التاريخ هذا تأثيره الفائق فى استقبال جمهور المشاهدين لهذا العرض المسرحى الذى قدم وكأنه احتفاليه شعبية قدمتها فرقة حقيقية من فرق " المحبظين " والتى استخدمت فيها كل مفردات اللعبة المسرحية التى شاهدها جمهور غفير من جماهير شهر رمضان عام 1983 ?كما شاهدها فى العام التالى أيضاً فى شهر رمضان بحضور الضيوف من الفنانين العرب الذين شاركوا فى مؤتمر القاهرة الأول للإبداع العربى الذى عُقد بالقاهرة فى المدة من٢٤/ ٣ / ١٩٨٤ إلى ٣٠ /٣/ ١٩٨٤ .

هذه المسرحيات الثلاث وغيرها من المسرحيات التى كتبتها ولا مجال يتسع الآن لذكرها تناولت ثلاث مراحل مهمة من تاريخ مصر الحديث هى أحداث الثورة العرابية وتاريخ محمد على باشا ووقائع الحملة الفرنسية ، وقدمت كنماذج لتجارب مسرحية تتعامل مع التاريخ باعتباره لعبة مسرحية ، وهذه التجارب الثلاث ما هى إلا بداية لطريق طويل يحتاج لكثير من الجهد و العناء للوصول إلى صيغة مسرحية تعنى بالتاريخ بأسلوب جديد وفى إطار شعبى فضلاً عن أنها تمثل اجتهادًا فى تأكيد الهوية القومية للمسرح العربى .