تقديم : بقلم الأستاذ مختار السويفى

فى السابع عشر من شهر يونيو ١٩٨٩ ، وفى إحدى قاعات المعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون بالقاهرة، نوقشت رسالة الدكتوراه المقدمة من الدكتور كمال الدين حسين بعنوان: «توظيف التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث».. وكانت لجنة المناقشة تتكون من الأستاذ الدكتور نبيل راغب، المشرف على تلك الرسالة، والأستاذ صفوت كمال، المشرف المشارك، والأستاذة الدكتورة نهاد صليحة، والأستاذ الدكتور فوزى العربى.

كانت المناقشة صعبة وعسيرة، لأن موضوعها كان صعباً وعسيراً.. فكما يبدو مُتَضَمَّناً فى عنوان الرسالة، نجد أن الدراسة تنصرف إلى فرعين أساسيين هما : دراسة نظرية لمفهوم التراث الشعبى فى مصر.. ودراسة تطبيقية لكيفية توظيف هذا التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث.

وبالنسبة لهذا الفرع الأخير سيجد القارىء دراسة ممتعة للأعمال والإبداعات المسرحية التى قدمها المؤلفون والكتاب المسرحيون المصريون ووجدت سبيلها لتتألق على خشبة المسرح.. وسيلمس مدى الجهد الذى بذله الدكتور كمال الدين حسين فى هذه الدراسة التطبيقية التى طبق فيها كافة الأسس والمعايير العلمية فى النقد المسرحى بالإضافة إلى الفهم المتعمق لنوعية التراث الشعبى الذى وظفه كل مؤلف فى المسرحية التى ألفها.. ومدى التزام هذا المؤلف أو عدم التزامه بأصول وقواعد نوعية التراث الشعبى الذى وظفه فى رسم مضمون المسرحية وأحداثها وشخصياتها.

أما الفرع الأول فى تلك الدراسة ، والذى يتناول الجانب النظرى لمفهوم «التراث الشعبى» المصرى، ففيه تكمن صعوبة البحث وعسره فمن المعروف أن علم «التراث

الشعبي» أو إن شئنا الدقة «علم الفولكلور» هو علم مستحدث لا يمتد تاريخه إلا إلى منتصف القرن الماضي، حيث ظهرت مبادئ هذا العلم وقواعده في انجلترا أولاً، ثم بدأت دراساته التطبيقية في بعض المجتمعات الأوربية على مدى عشرات السنين، إلى أن تأثرت به بعد ذلك كثير من الدول الأخرى في أمريكا اللاتينية وإفريقيا وآسيا واستراليا.

ويتناول الجانب النظري أيضا دراسات في علم الأنثروبولوجيا.. وهو بدوره علم مستحدث يتفرع إلى فروع ثلاثة هي: الأنثروبولوجيا الطبيعية والأنثروبولوجيا الاجتماعية، وهما فرعان يخرجان عن دائرة هذا البحث.. أما الفرع الثالث فهو: الأنثربولوجيا الثقافية التي اعتمد عليها هذا البحث في بعض جوانبه ومباحثه..

وهذا الفرع الأخير من علم الأنثروبولوجيا الثقافية يتفرع بدوره إلى علوم عدة.. منها ما يتناول دراسة عادات وتقاليد الشعوب المتأخرة، مستعينا بالنتائج العلمية التي يسفر عنها علم الآثار «الأركيولوجيا» وتطبيق مبادئه وقواعده في دراسة ثقافات عصور ما قبل التاريخ وثقافات العصور التاريخية، والثقافات البائدة في المجتمعات المندرسة.. كما يتفرع منه أيضا علم «الإثنولوجيا» الذي تدور دراساته حول الثقافات الإنسانية الحالية أو المعاصرة.

وبالرغم من أن علم «الفولكلور» هو علم حديث كما ذكرنا سلفاً، إلا أنه قد أصبح مناط اهتمام الأنشطة الثقافية الدولية.. وعلى وجه الخصوص فقد اهتمت منظمة «اليونسكو» التابعة لهيئة الأمم المتحدة، التي أوصت بأن تقوم كل دولة بتكوين جهاز متخصص لجمع ودراسة «المأثورات الشعبية» المتوارثة لدى المجتمعات الإنسانية القومية أو الإقليمية التي يتكون منها شعب كل دولة.. كما أصبحت دراسة هذه المأثورات الشعبية موضوعاً شيقا وجذابا لعديد من المؤتمرات الثقافية الدولية، كما انتشرت في بعض دول العالم «جمعيات» متخصصة في الدراسات المتعلقة بعلم «التراث الشعبي» سواء على المستوى المحلي أو الإقليمي أو الدولي.

ومن المعروف أن المعنى الحرفي لكلمة «فولكلور» هو: «حكمة الشعب» أو «معرفة الشعب».. وهو بهذا المعنى الواسع، يتضمن الحكايات والخرافات المتداولة

بالتوارث بين الجماعات الإنسانية، بالإضافة إلى كل ما يصدر عن شعوب تلك الجماعات من رقص وأغانٍ وفنون وعادات سلوكية بما فى ذلك طرز تصميم الأزياء وطرق التحلى والتجميل والتزيين، بل وطرق العلاج الشعبى للأمراض التى قد تصيب أفراد تلك الجماعات.

وسيلمس القارىء ذلك الجهد الجهيد الذى بذله المؤلف فى تقسيم دراسته تقسيما علمياً يستوعب شتات عشرات من البحوث التى تتفرع منها مئات من الموضوعات وزواياها التى يتفق عليها العلماء والدارسون أو يختلفون فيها.

وعلى سبيل المثال، إذا تناولنا تحليل الدراسة التى قدمها المؤلف فى هذا الكتاب عن «الأسطورة» فسوف نلمس على الفور المنهج العلمى الذى أجهد المؤلف نفسه فى اتباعه والالتزام به.. فهو يقدم أعمال التراث الشعبى.. ثم يبين لنا الوظائف التى تؤديها الأسطورة فى المجتمعات الإنسانية، ويبين لنا الفروق الدقيقة بين الأسطورة الطقسية والأسطورة التعليلية والأسطورة الرمزية والأسطورة التاريخية.

ثم يعرج بنا المؤلف بعد ذلك فى دراسة تحليلية عن العناصر الدرامية فى الأسطورة.. سواء بالنسبة لأحداثها أو لموضوعها الأساسى أو بالنسبة للطقوس التى قد تتضمنها الأسطورة والتى قد تؤدى داخل المعابد أو تؤدى كمظهر من مظاهر الأداء الشعبى.. هذا كله بالإضافة إلى دراسة شخصية البطل الأسطورى وعلاقتها بفكرة البطولة بوجه عام.. ودراسة الشخصيات الأساسية والشخصيات المساعدة الأخرى التى تتضمنها الأسطورة كشخصيات فاعلة للأحداث أو منفعلة بها.

وبهذا المنهج العلمى أيضا تناول المؤلف دراسة عن «السيرة الشعبية» فقدم لنا تعريفاتها العلمية ووظائفها الشعبية والاجتماعية، وعناصرها الدرامية المتمثلة فى حبكة الأحداث التى تتضمنها السيرة، وشخصية البطل الشعبى الذى تدور حوله أحداث السيرة وعلاقة هذا البطل بالموروثات الشعبية الأخرى كفكرة النبوءة بظهور البطل المنقذ وغير ذلك من الموروثات الأخرى المتعلقة بشخصية البطل والشخصيات

الأساسية والشخصيات المساعدة الذين يؤدون أدوارهم فى خدمة البطل الشعبى أو معاداته والوقوف ضده.

وبنفس المنهج أيضا قدم لنا المؤلف دراسات وافية عن «الحكاية الشعبية» و«الموال القصصى» ومظاهر الفرجة الشعبية متمثلة فى «خيال الظل» و«الأراجوز» و«صندوق الدنيا» و«المحبظين» و«السامر» وغير ذلك من هذه الفنون الشعبية ذات الطابع الدرامى والتى تشكل نوعاً خاصاً من أنواع الفرجة الشعبية التى يمكن اعتبار بعضها نوعاً من عروض المسرح الشعبى.

وإذ أقول إن المؤلف قد بذل جهداً جهيداً فى دراسته هذه بكل عناصرها وتفريعاتها المختلفة، فإنى لا أقصد مدح هذا الجهد وتقريظه ـ وهو فى حقيقة الأمر يستحق كل مدح وتقريظ ـ وإنما قصدت تعريف القارىء الكريم بما يتجشمه المؤلفون الجادون من صعاب لابد من التغلب عليها حتى يجمعوا أشتات وشعاب وأطراف المادة العلمية فى مؤلفاتهم وتقديمها مبسطة وبطريقة منطقية لقرائهم الكرام.

ولعل أخطر الصعاب التى تواجه المؤلف الجاد عادة هو النقص الشديد أو خلو المكتبة العربية تماماً من المراجع العلمية التى يعتمد عليها فى تصنيف كتابه وتركيبه.. فيظهر المؤلف عندئذ إلى اللجوء إلى عشرات من الكتب والمراجع التى قد يرد فيها ذكر قليل عن الموضوع المطلوب، أو التى قد تتناول هذا الموضوع تناولاً عابراً أو غير مباشر.

ومن الحقائق الغريبة أن هذا النقص أو الندرة التى تعانى منها المكتبات العربية، يقابله فيض كبير من الكتب والمراجع الأجنبية التى تتناول موضوع البحث تناولاً مباشراً، مما يتيح للمؤلف أن يقدم دراسته وافيةً وغنيةً بالمعلومات.

ولكن العثور على مثل هذه الكتب والمراجع أو الحصول عليها ليس بالأمر اليسير فى جميع الأحوال.. فمن الصعب مثلا أن تجد مثل هذه المراجع الأجنبية ضمن ما يباع فى مكتباتنا التجارية أو ضمن ما تحتويه مكتباتنا العامة. ولن تكون هناك وسيلة لحصول المؤلف على تلك المراجع إلا إذا سافر إلى الخارج لشرائها أو كلف أحد

أصدقائه أو معارفه من المسافرين إلى الخارج بشرائها لحسابه، أو إذا كان سعيد الحظ وله صديق أجنبى مثقف يمكن أن يراسله ويطلب منه موافاته بما يحتاجه من كتب أو مراجع.

وإذا فرغنا من المتعة الثقافية التى تتيحها لنا هذه الدراسة النظرية لجوانب التراث الشعبى، فإننا نتأهب على الفور للدخول إلى سياحة علمية، كثيرة المناحى متعددة الأطراف.. حيث نتجول مع المؤلف المدقق فى بحوثه النقدية التطبيقية عن كيفية تناول المبدعين المصريين من مؤلفى الأعمال الدرامية لهذا التراث الشعبى وكيف وظفوه فى نصوصهم وعروضهم المسرحية.

لقد تأثر كثيرون من مؤلفى الدراما المصريين بروعة تراثنا الشعبى.. تأثروا بأسطورة إيزيس وأوزيريس، وبسيرة عنترة بن شداد وبالسيرة الهلالية، وبالحكايات الشعبية المستمرة من ألف ليلة وليلة، وبالموال القصصى كموال حسن ونعيمة، وبعروض خيال الظل وباباتها، وبشخصية الأراجوز ومغامراته، وبصندوق الدنيا بصوره وما يكمن فيها من شخصيات وحكايات وأحداث وبالفنون الدرامية الشعبية التى كان يعرضها المحبظون، وبجوقة السامر وكيف كانت تحيى ليالى القرى فى الريف المصرى..

هذه الأشكال المختلفة من التراث الشعبى المصرى كانت بمثابة الأساس الذى أقيم عليه صرح التركيب البنائى لعدد كبير من المسرحيات والأعمال الدرامية التى قام بتأليفها بعض كتاب المسرح وأهمهم : توفيق الحكيم، وعلى أحمد باكثير، وألفريد فرج، وعبد العزيز حمودة، ونجيب سرور، وشوقى عبد الحكيم، ورشاد رشدى، وفوزى فهمى، ومحمود دياب، ويسرى الجندى، ويوسف إدريس وغيرهم.

وتنفرد الدراسة النقدية التطبيقية التى قام بها المؤلف لتحليل الأعمال الدرامية التى وظف التراث الشعبى المصرى فى بنائها الفنى، بهذا الطابع الموضوعى الدقيق، وتلك القدرة التحليلية فى عرض أدق التفاصيل.. والاهتمام الشديد بمقارنة العمل المسرحى المستمد من التراث الشعبى بالأصل التراثى الذى اعتمد عليه الكاتب

المسرحى،.. ومدى قرب الكاتب من هذا الأصل أوْ مدى ابتعاده عنه.. ومدى حق الكاتب فى تعديل أو إعادة صياغة الأصل التراثى بما يلائم منهج الكاتب وما يهدف إليه من عمله المسرحى.

وبالإضافة إلى هذا كله، يتحفنا المؤلف بدراسة عن التكنيك الأدبى والفنى والمسرحى الذى التزم به الكتاب [والمخرجون] المسرحيون الذين تناولوا التراث الشعبى المصرى فى أعمالهم.. ومدى تأثر بعض هؤلاء الكتاب والمخرجين بالمسرح الغربى، وعلى الأخص بمسرح بريخت وبيراندياللو وشكسبير كما تأثر بعضهم بالعبثية والتجريب والاتجاهات التى ظهرت مؤخراً فى المسرح الغربى.

ويتوج لنا المؤلف دراساته وبحوثه بإبداء آرائه وتقديراته للأعمال التنظيرية التى كتبها بعض الكتاب والنقاد المصريين مثل توفيق الحكيم ويوسف إدريس وعلى الراعى كمحاولة للدعوة إلى مسرح مصرى شعبى أصيل مغاير ـ فى كثير أو قليل ـ للتقاليد المعروفة السائدة فى العمل المسرحى بمفهومه الغربى.

وقد حرص المؤلف فى النهاية أن يعقد مقارنة بين هذه النظريات الداعية لإيجاد صيغة جديدة للمسرح المصرى بصفة خاصة والمسرح العربى بصفة عامة، تعتمد فى مضمونها على التراث الشعبى وعلى مظاهر الفرجة الشعبية المتوارثة فى مصر وفى بعض الدول العربية الأخرى، وبين التطبيقات العملية التى ظهرت فى «المسرح الاحتفالى» بالمغرب، وفى «مسرح الحكواتى» بلبنان.

وأخيرا.. فبالرغم من الطابع العلمى الواضح الذى يتسم به هذا الكتاب فى مباحثه وفصوله، وهو أمر يسر الباحث المتخصص، فإن أسلوب التناول المبسط يسر القارىء العام الراغب فى الثقافة والمعرفة.. ونادرة هى الكتب المتاحة فى مثل هذا الموضوع والقادرة على تحقيق هذين الغرضين النبيلين.

مختار السويفى

كورنيش النيل ـ القاهرة

فى ٨ ديسمبر ١٩٩٢

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

ارتبط الاهتمام بالتراث الشعبى المصرى، بشعور الإنسان المصرى بشخصيته واستقلاله، حين استطاع أن يقاوم الحاكم الأجنبى، والتسلط التركى العثمانى، والاحتلال البريطانى من مطلع هذا القرن، وكان هذا أحد صور الإحساس بالقومية العربية الذى بدأ يظهر فى العالم العربى، وتجلت صوره فى اتجاه عواطف بعض الكتاب نحو التاريخ العربى، يستوحون منه بعض المواقف القومية التى تدعو إلى الفخر والاعتزاز، وتثير فى النفوس الحمية والشهامة، وذلك لأسباب قومية وسياسية واجتماعية، منها استفحال ظلم العثمانيين فى بعض البلدان العربية، وطغيان المستعمرين فى البعض الآخر(١).

صاحبَ هذه الدعوة القومية دعوات إقليمية ساعد الاستعمار فى تدعيمها، للمناداة بالإقليمية والبحث عن الجذور فى الآداب والفنون الإقليمية، فشهدت الحياة الثقافية المصرية صراعاً بين فريقين من المثقفين والمفكرين، فريق ينادى بفرعونية مصر، وآخر ينادى بعروبتها، وكان لكل فريق وجهة نظر وإنتاجه الإبداعى الذى ساهم به فى تأكيد وجهة النظر التى يعتنقها، ويقول على أحمد باكثير عن ذلك: حين قدمت إلى مصر فى غضون سنة ١٩٣٤، كانت لا تزال هناك بقايا من روح الدعوة الإقليمية التى روج لها الاستعمار ليقطع بها أوصال الأمة العربية ويفرقها

---

(١) محمد يوسف نجم : المسرحية فى الأدب العربى الحديث (بيروت : دار الثقافة ـ ١٩٨٠) ط٣، ص٢٩٣.

شيعا، وكان بعض الكتاب المتحمسين للقومية العربية يعيبون على مصر اعتزازها بتاريخها الفرعونى القديم، ويودون لو تكفر بتلك الأمجاد الفرعونية وتكتفى بأمجادها العربية[٢].

ووسط هذا الصراع بين فرعونية مصر وعروبتها، برز فوق سطح الحياة الثقافية المصرية الاهتمام بالتراث الشعبى خاصة بعد ثورة ١٩١٩، التى غيرت البنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لمصر، وأشعلت جذوة «الوعى بالذات المصرية وتأكيد الشعور القومى»[٣]، فظهر استلهام سيد درويش للموسيقى الشعبية وروحها، وبيرم التونسى بشعره الشعبى، وبديع خيرى الذى كتب للمسرح عددا من المسرحيات التى استلهم مادتها من التراث الشعبى، وإن لم يكن استلهام التراث الشعبى وتوظيف بعض عناصره فى فن المسرح جديدا على الحياة المسرحية فى مصر والعالم العربى، لأنه من المعروف أن المسرح العربى والمصرى قد بدأ تراثيا لعدة أسباب، أهمها كما يقول محمد يوسف نجم، الخضوع لرغبات الجماهير حيث يقول عن تجربة الرواد أمثال مارون النقاش ١٨٤٧ : كانت أولى محاولات توظيف التراث الشعبى فى المسرح هو الخضوع لرغبة الجماهير.. فالجمهور له عقليته واتجاهاته الخاصة، وله رغباته وميوله التى تكون فى الأكثر تعبيرا عن روح العصر، ولقد كان لجمهورنا أثر كبير فى الأدب المسرحى الذى ظهر فى هذه الفترة ـ الريادة ـ فكان المؤلف يضطر إلى مراعاة ذوقه، «فيقحم مشاهد الغناء والرقص فى أكثر الأدوار، ويأتى بالفكاهة الرخيصة، والنكتة الشعبية، ويعنى بتقديم مشاهد المبارزة الدامية، والمواقف الغرامية المتوهجة، ويضطر أخيرا إلى تغليب عنصر الخير على عنصر الشر، وإنهاء المسرحية بزواج البطل من حبيبته»[٤].

---

(٢) على أحمد باكثير : محاضرات فى فن المسرحية (القاهرة : جامعة الدول العربية ـ ١٩٥٨)، ص ٣٤،

(٣) صفوت كمال : الفولكلور فى ثقافتنا المعاصرة (مجلة الفن المعاصر م١ ع٢، أكاديمية الفنون القاهرة ـ ١٩٨٦) ص٨١.

(٤) المسرحية فى الأدب العربى الحديث : مرجع سبق ذكره، ص٧.

تماما كما كان يحدث فى الحكايات الشعبية (ألف ليلة وليلة) ومظاهر الفرجة الشعبية التى عرفتها الشعوب العربية.

عامل آخر هام دعا الرواد إلى الاستعانة بموضوعات وشخصيات تراثية لإبداعها الدرامى، هو العامل السياسى، فإن المبدع كان يجد فى التراث «الرمز الذى يعلق عليه قضاياه، هذه القضايا التى لا تسمح الرقابة بطرحها»[٥] .وهذا ما وصفه بعض النقاد بأنه «نوع من الهروب السلبى نتيجة انعدام الشجاعة فى طرح تناقضات الواقع بشكل مباشر»[٦] وهذا ما دفع بعلى أحمد باكثير لاختيار حكاية مسمار جحا ليعبر بها عن القضية المصرية والتى كانت فى صميمها «قضية احتلال الانجليز لقنال السويس»[٧] .

وبالرغم من هذه البداية التراثية، ودوافعها القومية والجماهيرية والسياسية إلا أن الرواد الذين تبنوا الدعوة لتوظيف التراث الشعبى فى المسرح العربى المصرى، لم يمتلكوا «الوعى النقدى بالتراث» ، ولذلك جاءت ابداعاتهم المسرحية مشوبة بطابع الفوضى والإقحامات، إلى جانب الاستعراض التاريخى للحوادث والشخصيات، مع الغنائية والمباشرة وعدم التنسيق الخارجى للحوادث»[٨] فتعاملوا مع التراث كمادة جامدة، لا تملك مشروعية المعاصرة، «لذلك نجد أغلبها يتسم بالمباشرة فى التعامل مع الأحداث والشخصيات، كما أن هناك سطحية فى الطرح، وكان التراث عند هؤلاء مجرد معارف ومعلومات يرددونها بأسلوب منمق لا يخلو من إقحامات لغوية تستهدف بث الحماسة وتحريك العواطف»[٩] . (كما يقول مصطفى رمضانى) .

---

(٥) مصطفى رمضانى : توظيف التراث وإشكالية التأصيل فى المسرح العربى، عالم الفكر، م١٧، ع٤، الكويت ـ وزارة الاعلام ١٩٨٧) ص ٨٥.

(٦) نفس المرجع السابق، ص ٨٥.

(٧) محاضرات فى فن المسرحية : مرجع سبق ذكره، ص٤٤.

(٨) توظيف التراث واشكالية التأصيل : مرجع سبق ذكره، ص ٨١.

(٩) نفس المرجع السابق، ص ٨١.

لكن الأمر قد اختلف فى التعامل مع التراث الثقافى عامة، والموروث الشعبى خاصة بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ فى مصر، والتى دعت إلى التأكيد على الذات المصرية، والبحث عن هوية مصرية أصيلة، الأمر الذى دعا بالوعى الثقافى المصرى إلى الاتجاه نحو الكشف «عن ثقافة الإنسان المصرى الحية، تلك الثقافة التى تتداخل فى حيويتها واستمراريتها مع موروثاته الحضرية فنشطت حركة الاهتمام بالموروث الشعبى المصرى، على أساس أنه تعبير عن النشاط الحيوى والفكرى والوجدانى والعادى للإنسان، وأنه يشكّل البنية الأساسية والأصيلة لثقافة المجتمع»[١٠] وقد استجاب المسرحيون المصريون لهذه الدعوة ضمن من استجابوا من الأدباء والمفكرين والمثقفين. فبدأ الاهتمام بالتراث الشعبى وتوظيفه فى المسرح، انطلاقا من هدفين: الأول تغيير النظرة نحو هدف المسرح، فلم يعد وسيلة للتسلية بقدر ما أصبح أحد أشكال التعبير الجماهيرى التى يطرح من خلالها قضايا وهموم وآمال الجماهير فى مصر الثورة. والثانى رفض الأشكال المسرحية السائدة عند قيام الثورة، على أساس أن هذه الأشكال نتاج للثقافة الغربية وافراز للفكر الاستعمارى الذى يسعى «إلى فرض ثقافته لطمس كل ثقافة وطنية»[١١]. وقد ساعد على ذلك النهضة المسرحية التى شهدتها مصر بعد الثورة، والتعرف من خلال الدارسين المسرحيين العائدين من بعثاتهم الدراسية للخارج على أحدث النظريات والمناهج العلمية فى فن المسرح.

مما سبق استطعنا أن نحدد مسار التجريب للبحث عن صيغة مميزة للمسرح المصرى بعد الثورة، اعتماداً على عناصر الموروث الشعبى فى طريقين : الأول : استلهام عناصر من الموروث الشعبى الشفاهى (الأدب الشعبى) من أساطير وسير وحكايات شعبية.. إلخ، لخلق موضوعات درامية يستفاد منها للتعبير عن الواقع المعاصر، والثانى: محاولة الاستفادة من موروث أشكال الفرجة الشعبية لخلق عرض مسرحى له هويته المصرية المميزة. وقد صاحب هذا التجريب تبلور جوهر توظيف

(١٠) الفولكلور فى ثقافاتنا المعاصرة : مرجع سبق ذكره، ص ٨٢.

(١١) توظيف التراث واشكالية التأصيل : مرجع سبق ذكره، ص٨٠.

الموروث الشعبى والتراث بالمسرح فأصبح توظيفا لمعطيات هذا الموروث «بطريقة فنية إيحائية ورمزية، هدفها خدمة الحاضر والمستقبل، فالفنان المسرحى يلجأ إلى التراث، لا ليمارس حنينه نحو ذلك الإرث التليد، ولكن ليفرز معاناته ويسقطها على معطيات التراث»[١٢] وحتى يتحقق هذا لابد أن يكون المبدع فى فن المسرح على وعى تام بدور التراث وعيا نقديا، وفى الوقت نفسه عليه أن يعى بأبعاد واقعه، لأنه كما يقول عز الدين اسماعيل: «إن الوعى بالتراث لا تصبح له فاعلية حقيقية إلا إذا ارتبط بوعى مماثل للواقع، لأنه فى هذه الحالة وحدها يمكن أن ينشأ جدل عميق ومثمر»[١٣].

وحول مدى الوعى بالتراث وعناصره، والوعى بالواقع المعاصر، وتوظيف التراث الشعبى المصرى فى المسرح المصرى الحديث فى الفترة من يوليو ١٩٥٢ حتى يوليو ١٩٨٨، تقوم هذه الدراسة لمحاولة الإجابة على مجموعة من التساؤلات التى تشكل فيما بينها مشكلة هذا البحث والتى يحددها المؤلف فى التساؤلات التالية:

أولا:

إن كان توظيف التراث يعتمد على مدى وعى المثقف لتراثه من جهة، وعلى وعيه بدوره التاريخى من جهة أخرى، فهل استطاع المبدع المسرحى المصرى المعاصر فى استلهامه للتراث أن يعى تماما معطيات العناصر التراثية المختلفة؟ وأن يعى واقعه الذى يحاول صرحه من خلال العناصر التراثية المستلهمة فى المنتج الإبداعى الجديد؟

ثانيا:

ومع أن المسرح العربى بشكل عام والمصرى بشكل خاص لم يخرج من دائرة التبعية للمسرح الغربى، ومع دعوة بعض المسرحيين المصريين لرفض هذه التبعية، والمناداة بإيجاد شكل مسرحى له هوية عربية/ مصرية تنبع من أشكال الفرجة الشعبية

---

(١٢) نفس المرجع السابق : ص٨٧.

(١٣) عز الدين اسماعيل : توظيف التراث الشعبى فى المسرح (مجلة فصول م١ ع١ ـ القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٠) ص١٧٣.

التراثية، فهل استطاع المسرحى المصرى/ العربى الخروج تماما من دائرة التأثر بالمسرح الغربى؟ وإلى أى مدى نجح فى تقديم الصيغة المميزة للمسرح المصرى؟

وفى محاولة للإجابة على هذه التساؤلات، قام المؤلف بدراسة الموروث الشعبى الذى حاول المسرحيون المصريون استلهام عناصره كمعطيات لإبداعات مسرحية جديدة فى المسرح المصرى الحديث فى فترة الدراسة من ١٩٥٢ إلى ١٩٨٨ وهى الفترة التى شاهدت ازدهار المسرح المصرى، والتوسع فى توظيف العناصر التراثية لخلق إبداعات مسرحية جديدة اعتمادا على التراث الشعبى والذى يضم «الممارسات الشعبية والسلوكية والطقسية، ويضم أيضا الأدب الشعبى الذى أبدعه الضمير الشعبى»(١٤) والمأثورات الشعبية التى هى الحصيلة المتبقية من الممارسات الشعبية، وإن كانت ثقافة الأمة تتكون من العناصر التراثية والمأثورات المتبقية منها، «فالثقافة المصرية تتميز بغلبة المأثور على التراث، بل إن مدونات التاريخ تحفظ لنا جوانب عدة من هذه المأثورات»(١٥)، والتى سنشير إليها فى الدراسة بلفظة (الموروث الشعبى) كى يتسع هذا المصطلح ليشمل كل ما هو أصيل ووافد، من ممارسات طقوسية، اتخذت صفة الشعبية من خلال الانتشار والذيوع.

ويقوم المؤلف بدراسة تلك الموضوعات التراثية التى لجأ الفنان المبدع المسرحى إلى استلهامها بعد أن رأى أن ألف ليلة وليلة لم تعد تكفى كمصدر تراثى للتعبير عن قضايا وهموم المجتمع المعاصر، وهى الأسطورة والسيرة الشعبية، والحكاية الشعبية، والموال القصصى، كنصوص، وما ارتبط بها من أشكال الأداء، بجانب بعض من مظاهر الفرجة الشعبية، كخيال الظل، صندوق الدنيا، الأراجوز، المحبظين، عروض السامر وذلك بهدف التعرف على أهم العناصر الدرامية، وكيفية توظيفها فى منتج إبداعى جديد.

---

(١٤) فاروق خورشيد : التراث الشعبى فى المسرح المصرى العربى (الكويت وزارة الإعلام ـ ندوة التراث العربى والمسرح، ١٩٨٤) ص٨

(١٥) صفوت كمال : التواصل الثقافى فى الإبداع الشعبى المصرى (مجلة الفن المعاصر ـ أكاديمية الفنون ـ القاهرة، م١ ع١ ـ ١٩٨٦) ص٨٥

ومن دراسة الأشكال التراثية، ودلالاتها الدرامية، ومدى إمكانية توظيفها فى المسرح المصرى الحديث، فى الفترة التى ارتبطت بالتغير الثقافى فى مصر منذ ١٩٥٢ حتى الآن، تأتى أهمية هذه الدراسة، باعتبار أن هناك دراسات أخرى تناولت تأثير التراث الشعبى المصرى على فن المسرح فى فترة ما قبل الثورة، كدراسة فائق مصطفى أحمد عن أثر التراث الشعبى فى الأدب الشعبى النثرى فى مصر فى الفترة من ١٩١٤ ـ ١٩٥٢ والتى تعتبر من أقرب الدراسات لهذا البحث، والتى ركز فيها الدارس على الكشف عن جذور التأثيرات المحلية التى خضع لها الأدب المسرحى المصرى ومدى ما أفاده الكاتب المسرحى من أشكال التعبير الشعبى فى بناء المسرحية.

أما الإبداعات المسرحية محل الدراسة فقد رأى المؤلف أن يقوم بدراسة تلك المسرحيات التى اعتمدت على الأشكال التراثية فى بنائها، والتى تم إنتاجها فى فترة الدراسة، وقدمتها الفرق المسرحية التابعة لقطاع المسرح (هيئة المسرح والموسيقى سابقا) مع الاستفادة عند الضرورة بتلك المسرحيات أو العروض المشابهة «وتنحصر النصوص المسرحية محل الدراسة فى تلك التى استلهمت العناصر التراثية الآتية: أسطورة إيزيس وأوزيريس، سيرة عنترة بن شداد، حكاية معروف الاسكافى من ألف ليلة وليلة، موال حسن ونعيمة، والعروض المسرحية التى اعتمدت أشكال الفرجة الشعبية، خيال الظل، صندوق الدنيا، الأراجوز، عروض السامر.

ولدراسة الأشكال التراثية، والنصوص المسرحية، لجأ المؤلف إلى المنهج التحليلى بقصد فرز الموضوعات التراثية بهدف معرفة عناصرها الدرامية المكونة لها، وكشف العلاقة القائمة بين هذه العناصر، ووظيفتها بالنسبة لدرامية الموضوع من ناحية، وسياقها الاجتماعى من ناحية أخرى، ثم كيفية توظيف هذه العناصر واستلهامها فى منتج إبداعى جديد (نص/ عرض مسرحى) ومدى قدرة هذا المنتج على التعبير عن قضايا وأحلام الجماعة، كذلك مدى وعى الفنان المبدع بالموروث ووظيفته الاجتماعية المعاصرة، بهدف الاستفادة بفن المسرح كشكل من أشكال التعبير الإنسانى.

ويتكون هذا الكتاب من فصول ثلاثة ومقدمة وخاتمة.

فى المقدمة نتعرض لفكرة البحث ومشكلته الأساسية ومنهجه ومادته مع الإشارة إلى أهميته وعلاقته بالدراسات السابقة.

وفى الفصل الأول نقوم من خلال تطبيق المنهج التحليلى لأشكال التعبير الشعبية من الموروث الشعبى المصرى للتعرف على عناصرها الدرامية، ووظيفتها الاجتماعية بالنسبة للجماعة التى ابتدعتها، ثم اختيار نموذج منها للتطبيق عليه كموضوع تراثى، وكمصدر للاستلهام فى المسرح المصرى الحديث، بشرط أن يكون قد وظف كمصدر لعدد من الأعمال المسرحية المصرية، وهذه النماذج هى، أسطورة إيزيس وأوزيريس، سيرة عنترة بن شداد (نصا) السيرة الهلالية (نموذج للأداء)، الحكاية الشعبية معروف الإسكافى (من ألف ليلة وليلة) والموال القصصى حسن ونعيمة، كذلك التطبيق على أشكال الفرجة الشعبية، وما صاحبها من نصوص تمثيلية وهى: خيال الظل، الأراجوز، صندوق الدنيا، عروض المحبظين، عروض السامر.

وفى الفصل الثانى نقوم بدراسة التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث من خلال دراسة بعض النصوص المسرحية التى استلهمت موضوعاتها من الموروث الشعبى للتعرف على كيفية توظيف العناصر التراثية، وارتباطها بالواقع الاجتماعى، ومدى مشروعية التوظيف، وهذه النصوص هى: إيزيس لتوفيق الحكيم، أوزيريس لعلى أحمد باكثير، الناس فى طيبة، وابن البلد لعبد العزيز حمودة، منين أجيب ناس. وياسين وبهية لنجيب سرور، يا عنترة والهلالية ليسرى الجندى، على جناح التبريزى لألفريد فرج، حسن ونعيمة لشوقى عبد الحكيم، والفرافير ليوسف إدريس، وليالى الحصاد لمحمود دياب، ولعبة السلطان لفوزى فهمى، وكوميديا الغربان لمحمد عنانى.

وفى الفصل الثالث نتناول بالدراسة الدعوة لخلق صيغة مسرحية مصرية/ عربية ودراسة المحاولات التطبيقية التى قام بها فى مصر، يوسف إدريس، توفيق الحكيم، وعلى الراعى، مع الإشارة للدعوات المماثلة فى الوطن العربى خاصة دعوة المسرح

الاحتفالى، الحكاواتى، والتجارب الحديثة فى مصر) وذلك للتوصل لمعرفة مدى تحقق هذه الدعوة.

وفى الخاتمة نوجز أهم النتائج التى توصل إليها للإجابة على التساؤلات التى طرحتها إشكالية البحث.

وفى محاولة التعرف على الموضوعات التراثية فى أصولها المدونة والشفاهية لجأنا إلى المطبوعات الأصلية للموضوعات التراثية خاصة، سيرة عنترة بن شداد، وتغريبة بنى هلال، وإلى التسجيلات الصوتية المسجلة لمركز الفنون الشعبية للتعرف على أشكال الأداء لعدد من الموضوعات التراثية، بجانب الدراسات الأكاديمية السابقة، العربية أو الأجنبية المترجمة خاصة تلك التى تتعلق بالموضوعات التراثية والمسرح كدراسات، أمين الخولى، عبد الحميد يونس، على الراعى، صفوت كمال، فايق مصطفى أحمد، فاروق خورشيد، وغيرهم ممن ورد ذكرهم فى ثبت المراجع فى نهاية الكتاب.